世界博物館

羅浮博物館 10

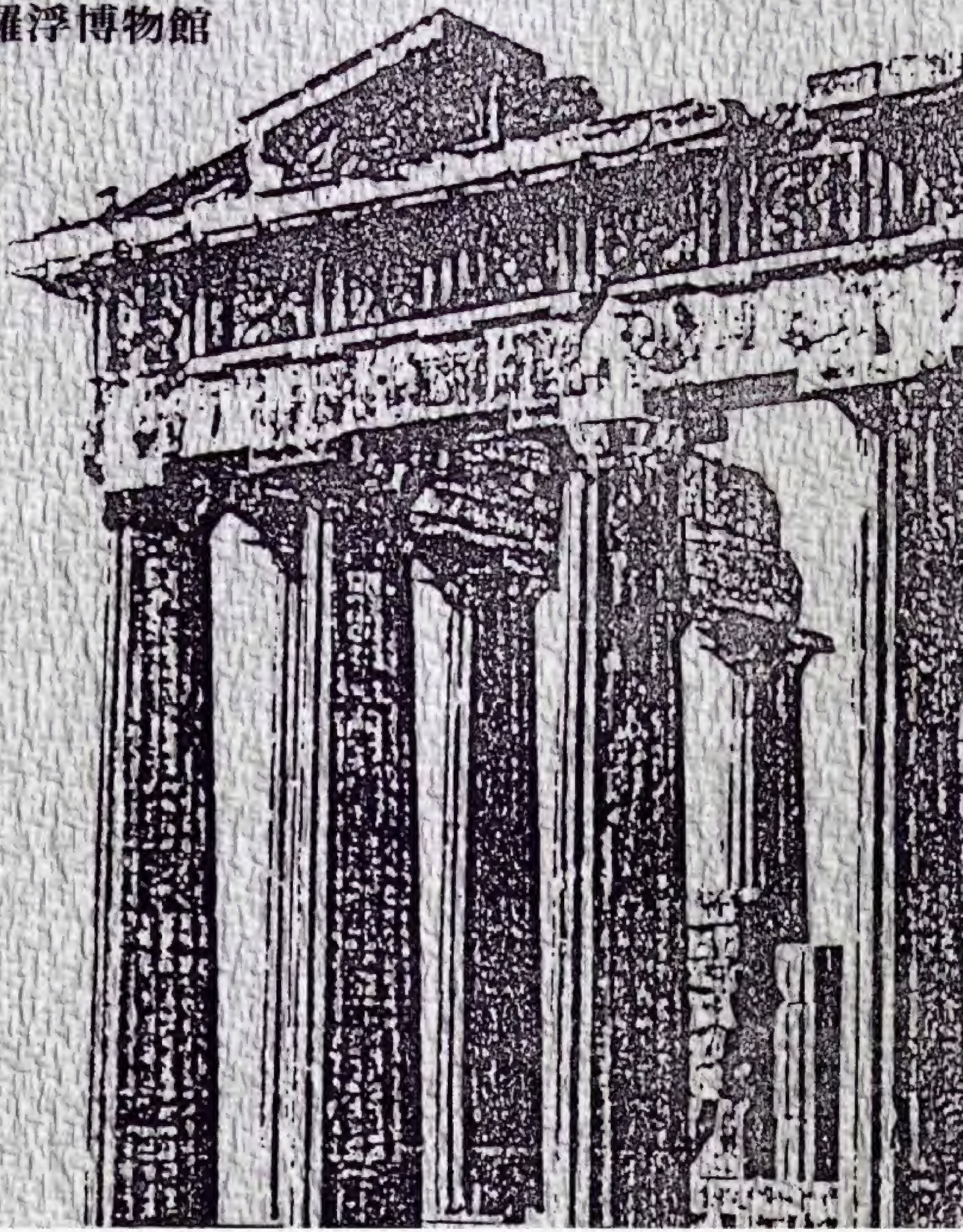


博覽群藏

世界博物館

WONDERS OF THE WORLD'S MUSEUMS

羅浮博物館





10

世界博物館全集
Wonders of the World's Museums

羅浮博物館

發 行 人：詹鐘榮
出 版 者：錦繡出版社有限公司
地　　址：台北市臥龍街17巷25弄2號一～七樓
電　　話：(〇二)七三五一五二五(20線)
郵　　撥：〇五四九六六六～七〈錦繡出版社有限公司〉
印　　刷：尚鋒彩色印刷股份有限公司
裝　　訂：堅成裝訂廠
出版登記：行政院新聞局局版台業字第二〇八五號
中華民國七十六年八月版
全套二十冊・定價新台幣二〇,〇〇〇元
⊙本書所有圖片均取得原博物館授權・禁止翻印

原出版者：日本講談社
日文版
監　　修：梅棹忠夫・鈴木　尚・平田　寛
　　堀米庸三・三上次男
編　　輯：堀米庸三
　　吉川逸治
攝　　影：熊瀨川　紀
版面設計：島津周夫
資料提供：Musée Du Louvre
　　講談社写真資料室
　　富永惣一
　　高橋　正
　　高田力蔵
　　稲生　永
　　井上幸治
地圖製作：尾ケ井泰郎
　　永吉忠夫
　　石井デザインプロダクション



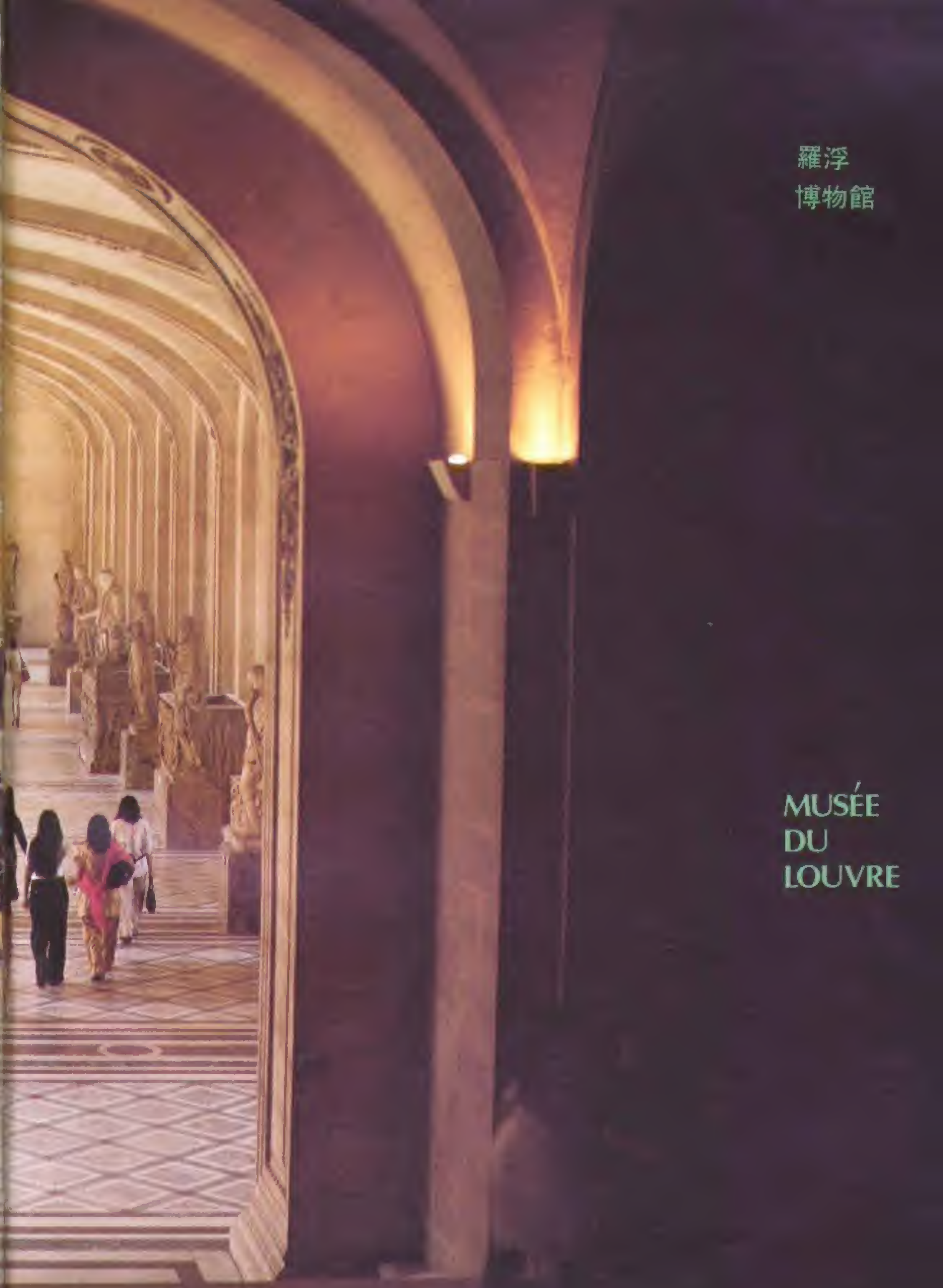
館藏
AW13411/07

法國文化光輝的傳統

羅浮宮藏品

MUSÉE DU LOUVRE

世界博物館全集—10


羅浮
博物館
MUSÉE
DU
LOUVRE



館長的話

羅浮博物館館長
皮耶爾・柯涅姆



站在米羅的維納斯　旁的柯涅姆館長

數千年人類智慧的結晶正等待您欣賞

羅浮博物館成立至今，已有二百年歷史，館內收藏品總數約達三十萬，包羅廣泛，件件可觀，其中一些優秀傑出的文物，更是長久以來世人讚嘆的焦點。

目前羅浮博物館共分爲六大部門——古代東方藝術、古埃及藝術、古希臘・羅馬藝術、繪畫、雕刻、工藝品，但是，以規模與展示條件而言，六大部門已足堪獨立爲六大博物館。

羅浮宮的歷史與巴黎歷史有極密切的關聯，事實上，不僅是巴黎，全歐洲，甚至全世界，能和羅浮歷史意義與價值媲美的博物館只怕也不多。

再進一步就人類風俗、思想、情感結晶——藝術作品方面的收藏而言，能夠在質與量上超越羅浮的博物館，更是少之又少。

走在羅浮博物館裡，您所感受到的將是訝異與喜悅，人類千萬年來生生不息，有平淡，有絢爛，却凝聚成這許多智慧與巧思的花朵；壯麗、雄奇、雅致、絕美……，窮盡枯腸，竟尋覓不出適切的形容語句？

每一年，至少有三百萬訪客來到羅浮宮，因爲除了艾菲爾鐵塔和凡爾賽宮，人類文明發展的點點滴滴也一樣擁有不朽的吸引力。

隨著博物館學和考古學、藝術史學的長足進步，我們擴充設備、增添收藏品，力求精益求精，一日不敢稍懈，以祈無負各界的重望。

謹藉此書向所有喜愛羅浮博物館的讀者致謝，同時，更期盼您的光臨。

羅浮博物館

目錄

第❶室～第❺室　王秀雄譯　6

「智慧結晶」的寶藏
超越時代與種族・令千萬人感動的藝術殿堂與古代博物館

評論與介紹

邂逅永恒之美　朝吹登水子原著　149
人類向前的腳步與過去漫長歷史軌跡的融合

探討東方古王國的神秘　富永惣一原著　153
「來羅的維納斯」之謎　埃及學・亞述學與羅浮博物館

從王宮到博物館　杉勇原著　153
由巴黎演變看羅浮歷史

名家名畫的魅力　井上幸治原著　161
漫淫羅浮四十載

細數花都春秋　高田力蔵原著　166
巴黎博物館巡禮

展示人類文明進步的寶庫　稻生永原著　170
羅浮博物館巡禮續記

羅浮博物館所見所感　高燕秀譯　179

高燕秀譯　178

陳三井著　178

王秀雄著　179

第❶室

工藝之美

阿波羅廳／從古羅馬到中世紀歐洲／基督教工藝品／象牙與琺瑯／哥德風格在法國／法國王宮之廳

工藝與室內裝飾的演進

馬淵明子

13 29



第❷室

世界藝廊

義大利文藝復興的寶庫／西班牙畫派・北方畫派／法國畫派／洛可可畫派／十九世紀的法國畫派

王者風範

木村三郎

37 64



第❸室

古代造形之美

埃及王族的風采／歷代書記雕像／神話的世界／從石材浮雕看埃及／用具與供品／黃金遺寶／東方的風貌／古代帝王的威儀／其他

古代文明的發掘過程

鈴木まどか、黒田和彦

69 96



第❹室

西歐文明的源流

古希臘的微笑／諸神的誕生／躍動的雕刻之美／希臘・羅馬的陶器／羅馬雕刻的演變／可布特文化／其他

女神與皇帝雕像

木村三郎

101 117



第❺室

雕刻美的演進

羅馬式雕刻室／哥德式藝術／義大利的文藝復興／法國派文藝復興／洛可可雕刻／法國雕刻的演進

聖母馬利亞雕像的演變

木村三郎

125 141



羅浮博物館導引圖

圖片索引

182 190

扉頁——左起爲「沙摩特拉的勝利女神像」、「亞爾貝的聖體盒」、「拉傑爾的甕形瓶」與米開朗基羅「瀕死的奴隸」。

2・3頁——羅浮博物館正面入口左側的「德農畫廊」。從勝利女神尼凱所立的轉角平台往下看，羅馬群像與石棺雕刻左右並列，神祕而靜謐。只是，一旦置身其間，面對作品強烈懾人的震撼力，訪客往往還忽略這種而近乎窒息，最後只好若有所失地悄然離去。

「智慧結晶」的寶藏

超越時代與種族，令千萬人感動的藝術殿堂與古代博物館



(ロ) **ミロのビーナス (Venus de Milo)** 紀元前2世紀頃の作品で、古代ギリシャ・ヘレニズム時代の彫刻家アレクサンドロスの作品といわれる。モナ・リザ(Monna Lisa, La Jaconde)と同様に女性美の理想を表現した古典彫刻の傑作。1820年にエーゲ海(Aegean Sea)のミロ島(Milo I.)で発見された。高さ2m余。

(ハ) **勝利像** 古代ギリシャ彫刻の傑作の一つ。女神ニケの像で、本来は船首に飾られていたと考えられている。ロードス島(Rhodes I.)出身の彫刻家ペイオニオスの作品。高さ3.28m。

(ホ) **サモトラケのニケ像 (Nike of Samothrace)** 紀元前2世紀頃の作品。サモトラケ(Samothrace I.)島で、1863年に発見された。ニケは勝利の女神で、この像は、ロードス島(Rhodes I.)出身の彫刻家ペイオニオスの作品。

周辺図の解説

セーヌ川(La Seine)右岸の凱旋門(Arc de Triomphe du Carrousel)寄り・ルーブル宮北側のチュイルリー公園(Jardin des Tuileries)内の噴水の手前・彫刻に囲まれた広場から、ドゥノン翼(Porte Denon)入口・参観券売場・出口を経て、ピラミッド・地下入口・ショップ・レストラン・ルーブル宮中庭・ナポレオン1世騎馬像・ルーブル宮ピラミッド・ルーブル宮中庭・ルーブル宮ピラミッド・ルーブル宮中庭・ルーブル宮ピラミッド・ルーブル宮中庭





（上） 從塞納河遠眺羅浮宮　走過右側橫跨塞納河的「藝術之橋」(Pont des Arts) 後，來到了紀念名埃及學者商包里昂 (Jean François Champollion, 1790~1832) 的「商包里昂大口」，從這個大口進去，就是古代埃及藝術品的展示室。



一些強制推銷紀念品的小販混雜其間，觀光客須特別注意。（編註：根據統計在民國七十一年，國人每天參觀羅浮宮的也不下數百人之多。）

收藏數高達三十萬件

目前羅浮博物館內的收藏共分六大部門：以蘇美 (Sumer)、亞述 (Assyria) 文化爲中心的古代東方部門、古代埃及部門、古代希臘羅馬部門、中世紀文藝復興・近世雕刻部門、繪畫素描部門以及工藝部門。

關於收藏品的數目方面，古代東方部門的美術工藝品約八萬件，古代埃及部門三萬五千件，古代希臘羅馬部門三萬五千件，中世紀文藝復興・近世雕刻部門約二千三百五十件，繪畫六千件，素描九萬件，版畫約爲四萬六千件。現在該館所陳列的，祇是一部分精選出來的收藏而已；儘管如此，單是走馬看花地繞上一圈，也要費大半天的時間。

除此之外，若要欣賞十九世紀後半葉大師莫內 (Claude Monet, 1840~1926) 及其他印象派、後期印象派名畫，則不妨前往杜勒利公園西側的印象派藝術館 (Musée du Jeu de Paume) 一遊。

千古不朽的美女雕像

走進羅浮博物館，左側就是德農藝廊，盡頭通往二樓的大階梯轉角處，希臘化時代雕刻名作——「勝利女神像」（薩莫色雷斯的勝利女神像）巍然而立，英姿煥發，彷彿臨時迎著海風振翼欲飛。

一邊欣賞德農藝廊中羅馬時代的雕像和石棺雕刻，一邊往前走，就是通往樓上的大階梯，側著仰上階梯，一直向左轉，在二樓藝廊盡頭的希臘雕刻室中央，可以看到愛和美的化身——「米羅的維納斯」。她昔立在那兒，正好傲視著周圍的雕像群。

在窗口射入的陽光輝映下，維納斯的表情嶄得分外靜謐。波浪般柔美律動的衣褶襯裙下，即是健碩有若男性的身軀，雄渾豐潤的肉體，給人深刻難忘的印象。尤其是繞到背後去欣賞時，自然優雅的曲線，蘊含了無



拿破崙三世第二帝政時代(1852～1870)的羅浮宮與杜勒利宮全景（銅版畫）　一八七一年「巴黎公社」暴亂時，杜勒利宮被無情的戰火焚燬殆盡。

限生機與韻律，無懼於瑞吉傑作的美名。這個長廊是古代希臘羅馬雕像的世界，除「來羅的維納斯」之外，「汎雅典競賽會的少女遊行」（The procession of the Athenian Maidens）、「藍班騎士的頭部」（Rampin Head）、「拉波爾德的頭像」（Tête Laborde）……等，也都是世界知名之作。

德龍洛的繪畫

近幾年來，藝名前往羅浮博物館的東方人士愈來愈多；他們最熱心找尋的作品，就是「來羅的維納斯」、「蒙娜麗莎」以及米勒（Jean François Millet, 1814～1875）的「晚禱」和「拾穗」（Les Glaneuses）。不過，來勒的這些作品和安格爾（Jean Dominique Ingres, 1780～1867）、柯洛（Camille Corot, 1796～1875）等名家的作品一起陳列在較雜沒的二樓展示室內，對於時間有限的訪客來說，要觀賞這些作品就必須耗費一番苦心了。

一般來說，只要是博物館，都希望觀衆們儘量多接觸收藏品，因此總是故意將名作分散於各個角落。羅浮博物館內米開朗基羅（Michelangelo Buonarroti Simoni, 1475～1564）的兩尊「奴隸像」也不例外，有心的訪客們在入場參觀之前，務必先在請楚自己所希望觀賞的作品究竟在何處，這是非常重要的一件事情。

環繞著「方形中庭」（Cour carrée）的那幢建築，二樓有四分之三是前邁古希臘羅馬雕刻的陳列室；四分之一是古代東方部門的陳列室，著名作品如美索不達米亞的「恩特梅納的銀壺」（The silver vase of Entemena）和「古德亞雕像」（Statue of King Gudea）、巴比倫的「漢摩拉比法典碑」（Code of Hammurabi），亞述的「大流士大帝（Darius the Great, 588?～486? B.C.）宮殿的柱頭」和「不死



(上) 「蛇王石碑」等從各大廳一角



(右) 威和廣場圖 這裡的石碑多為古王國時代的墓碑，中間一座是拉美西斯二世的雕像





的衛士弓箭手」(Archers of the Guard of Darius)等都是波斯帝國時代的作品。其中「蛇王石碑」(Serpent-King stele)、「平頂石墓」(Mastaba)以及「書記坐像」(Seated Scribe)等都是古王國時代的作品。

伊特魯里亞(Etruria)的土著語言屬於「印歐語系」，但其文字卻與古希臘文字相似，因此十九世紀時的學者以為伊特魯里亞人是從小亞細亞移民過來的。但現在一般認為伊特魯里亞人是義大利的土著民族，其文化受希臘文化影響很深。

義大利上「大畫廊」(Grand Gallery)一帶，是羅馬帝國時代的古蹟區，有許多羅馬人的「浴場遺址」，在北歐，因為日照時間短，室內多裝有暖氣設備，羅馬人的浴場有冷水浴、溫水浴和熱水浴，冷熱水交替使用，可以促進血液循環，增加皮膚的彈性，有益健康。

這一層樓的「浴場遺址」，已經沒有屋頂，只剩下殘破的牆壁，但仍可看出當時的規模。

「聖彼得堡」是一座以運河貫穿的城市，市內有許多運河橋，其中最著名的是「涅瓦河」(Neva)上的「宮殿橋」(Dvortsovy Most)，橋的兩端各有一座宮殿，一座是「冬宮」(Winter Palace)，另一座是「艾米塔吉博物館」(Hermitage Museum)。

藝術圖書館

這裡「聖彼得堡」市，各種古老的建築物，其中有一座是「藝術圖書館」，館內收藏許多有關佛蘭德斯(Flanders)、







（上） 在陽台上休息的觀衆　羅浮博物館作品藏量之豐，常使訪客覺得喘不過氣來，走累了，看累了，不妨到二樓陽台上的咖啡座休息，邊飲咖啡，邊欣賞羅浮宮特有的美麗的內庭。

（右上） 販賣部　正面入口處內側有一個規模相當大的販賣部，明信片、書籍、複製品和羅浮博物館參觀指南等等應有盡有。

（右下） 販賣部　羅浮宮不是一日建成的，建築物本身固然美不勝收，其中的收藏更是精彩絕倫，連販賣部裡的名作複製品都林林可觀，令人不忍離去。

荷蘭、德國繪畫與素描的各展示室，也都是「大藝廊」的重心所在。

陳列維拉斯貴茲（Diego Velázquez，1599～1660）及哥耶（Francisco José de Goya y，1746～1828）等人名作的西班牙繪畫室，就在「大藝廊」最西端的「植物之館」（Pavillon de Flore）裡。這棟西翼建築二樓部分，展示著許多法國中世紀文藝復興時代到十九世紀時的雕刻作品，間或接雜了一些義大利文藝復興時期的名作，其中尤以米開朗基羅的兩尊「奴隸」雕像最爲有名。這一棟建築是在一九六八年間才正式闢爲陳列室的，比其他部分遲了好久，這是因爲館內的收藏品不斷增加，而且各界訪客又不斷要求爭取，館方幾經考慮之後才終於決定增設的。

當你走過了「大藝廊」後，還可以再往一方形中庭的三樓上去，在那裡，十六、十七、十八世紀西歐畫壇傑作，如安格爾及來勒等人的名作，全部齊集一堂。在此要特別一提的是，來勒的「晚禱」屬於小型作品，若不細心尋找，很容易便會忽略過去。

如此巡訪一圈，訪客們等於已經掌握了自古代至十九世紀西歐藝術史的全貌。由於這些優秀的作品被視爲映出了各個時代的思想，因此儘管時隔數百年，都還能深深地打動世界上每個人的心靈。另外還有些作品，雖然名氣不太大，只要能令人感動，對觀賞者來說，也就算是珍品了。既然來到世上最偉大的博物館，便盡可能多騰出些時間去觀賞那些等閒難得一見的名作吧！

羅浮宮是座具歷史意義的偉大建築，而羅浮博物館的收藏則是世界首屈一指的。由這些作品，我們不僅能領會到人類的睿智，榮高而生動的情感和信仰，並且也能明白各作品之所以產生的歷史社會背景和藝術活動流向。現在，就讓我們依照工藝、室內裝飾、繪畫、古埃及・西亞、古希臘・羅馬、雕刻的順序，逐項參觀羅浮博物館的名作吧。

羅浮博物館

中文版編譯人員

企劃／王秀雄・林芬蓉・高燕秀

校訂／陳三井（歷史部分）

林芬蓉（語文部分）

高燕秀（語文部分）

資料協助／石再添・呂清夫

法國文化科技中心

圖片索引／林郁方

英文主譯

總編輯／賴金男

副總編輯／易素玫

編輯／朱廣興・林芬蓉

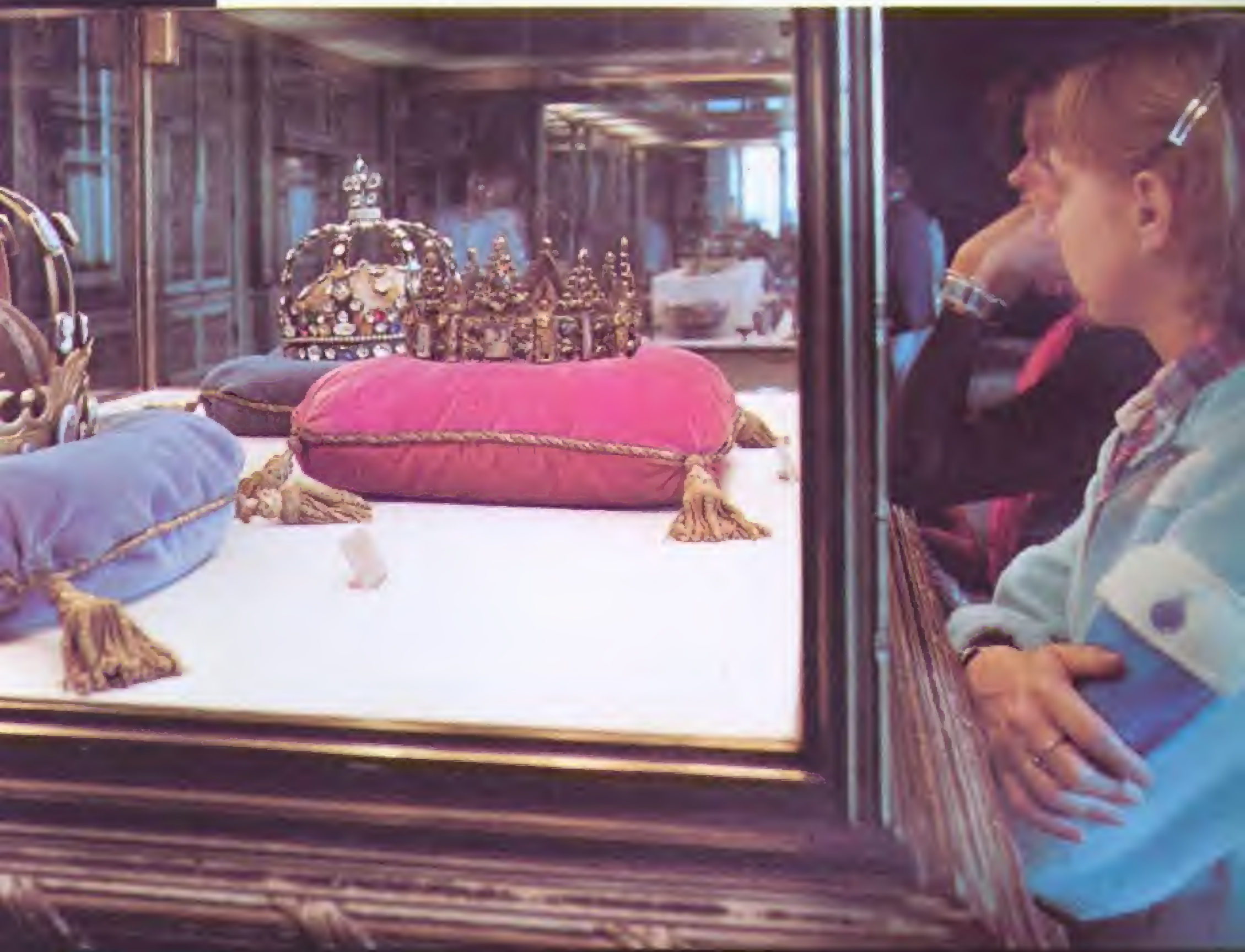
徐台娣・陳秀蓮

助理編輯／林玟玲・侯麗玲・陳鳳珠

美術編輯／李素眞・洪小倩

第一室
工藝之美

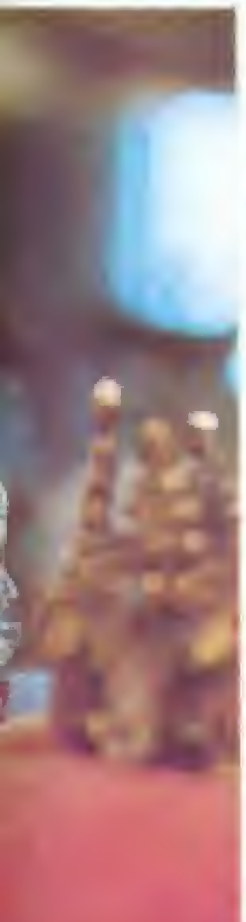
羅浮博物館所收藏的工藝品，是法國教會與王室聖俗兩大權力交迭的象徵，璀璨豪華，令人目眩神迷。從拜占庭 (Byzantine) 到十九世紀的工藝傳統，約可分爲三期：中世紀的象牙和琺瑯、文藝復興時期的陶瓷、波旁王朝 (Les Bourbons) 的家具和織錦畫。參觀該館，不僅可以飽覽各期工藝的精華，有時也會意外發現來自東方的作品，驚喜之餘，分外感覺親切。





1 阿波羅廊玻璃櫃內的王冠　阿波羅廊陳列了許多波旁王朝的豪華遺物，從右起是聖路易王 (Saint Louis，即路易九世 Louis IX，1214–70，在位1226–1270，圖2)和路易十五(Louis XV，1710–1774，在位1715–1774) 加冕時的王冠（圖5），以及拿破崙一世一八〇四年爲加冕儀式而特別訂做的皇冠。

2 聖路易王的王冠　死後被尊爲聖人的路易九世，是一位信仰非常虔誠的國王。他從佔領耶路撒冷 (Jerusalem) 的東羅馬帝國皇帝手上，高價買下基督的遺物，並將它們鑲在王冠上（即圖中天使所捧布片上的寶石）。十三世紀作品，直徑二十一公分，法國，巴黎。





3

阿波羅廳

藝廊建於十六世紀，裝飾工程則遲至十七世紀才由宮廷畫家魯布蘭(Charles Le Brun, 1619~1690)加以完成。他爲了符合路易十四「太陽王(Le Roi Soleil)」之名，特地精心描繪了「太陽神阿波羅」的天井畫。

這個展示室的玻璃櫃裡面，陳列許多法國宮廷引以爲傲的世間珍品，路易十五的王冠（圖5）就是其中之一。



3　**阿波羅廳**　在這裡，訪客可以體會到與繪畫、雕刻風格全然不同的趣味。舉例來說，目睹拿破崙的皇冠，誰能不想起百餘年前那位曾經叱吒風雲的歐洲英雄呢？

4　**查理九世(Charles IX, 1550～74)在位**時，王權大幅擴張，宮廷文化漸趨華麗，武器也擺脫了實用性質而成爲獨立的藝術作品。這項頭盔就是最好的證明。高三十五公分、寬三十七公分。



5

5　鍍金十三世紀騎馬武士像　奧爾良的菲力（Philippe d'Orléans）大公（1640～1701）的收藏，原為一尊騎士像，後改為一尊聖喬治（Saint Georges）像，現在又改為一尊騎士像。



6

6　米諾娃　古羅馬大理石雕像的複製品，米諾娃（Minerva）是智慧女神與戰爭女神，雕像的原型可能是希臘雕刻家菲迪亞斯（Phidias）的作品，現藏於羅浮宮。



7

7　路易十四全身青銅騎馬像　十三世紀的騎士像——大概是路易十四的祖父亨利四世——本來是騎士像，後來改為聖喬治像，現在又改為路易十四的騎馬像，是由雕刻家勒瑟厄（Louis XIII.同時代的Le Juste,1601～1643，本名 1610～1643）塑模，並由十三位鑄造家之一，鑄造今置於巴黎協和廣場，是由薩拉贊（Jacques Sarrazin，1592?～1660）、吉亞曼(Simon Guillain, 1581～1658)主持完「路易十四全身青銅騎馬像」（羅浮）的雕塑，本來高達十三公尺，現在十公尺。

從古羅馬到中世紀歐洲



10

10 水瓶 本是聖丹尼修道院（St. Denis Abbey）的寶物，由水晶作成，也是菲古庭藝術的傑作之一；對稱的飛鳥、花卉及陰陽等圖案，很明顯可以看出東方藝術的影響，附有鍍鍊的黃金小瓶蓋，據說是出自修道院院長修傑爾（Suger）手下金工師傅的手藝；細緻華麗的技巧，充分顯示出聖丹尼修道院工作房高超的工藝水準。十世紀作品，高二十四公分。

西元三二三年，羅馬帝國首都遷移到君士坦丁堡(Constantinople)後，中世紀歐洲的藝術特質也因而確立。由於君士坦丁堡恰恰位於東西文化的交流中心，便於吸取各地精華，絢爛的藝術花朵從此綻開。但是在西歐，民族大遷徙所造成的混亂，一直到查理曼大帝(Charles the Great, 742~814)統一歸近各地，建立加洛林王朝（Carolingian,751~887)之後，才略見平定；至於藝術上的成就，則須等到基督教傳遍西歐，各地紛紛興建教堂，所謂「羅馬式藝術」(Romanesque Art)指頭的時代了。



8

8 巴貝利尼的象牙雕板 這是西元五〇〇年前後，相當於拜占庭藝術黃金時代初期的作品，帶國化藝術風格與東方藝術里格萊容並蓄。中央的騎馬皇帝以古典寫實手法雕成，使周圍的天使和人物相形之下顯得渺小而不自然，反而獲得了異

9

特的裝飾效果。這件作品是西元六世紀時非常盛行的「勝利的基督」圖像之一，畫中的皇帝（可能是東羅馬帝國的李德皇帝 Zeno,?~491，在位474~491）和牧世主的形象合成，使用的是三連雕板（Triptych）。這件細緻華麗的象牙雕刻，是拜占庭藝術的一大傑作，立於基督聖座兩側的是施洗約翰和聖母馬利亞，下面是五位門徒，雕板表現用刻畫整人雕像，中央主板後面所描繪的天國居民動植物圖案，顯然受到了十世紀時回教文化的影響。高二十四公分，寬（中央板）十四公分。



11 **馬頭** 可能是波斯薩珊王朝(公元224-651)中期的作品，約四～六世紀。薩珊王朝金銀精細工藝很盛，水準非常高，留下了許多精緻的飾物，盤子和水壺等器皿。圖中的馬頭雖然只是國王寶座裝飾的一部分，以其豪華壯觀的造形美來說，也是無與倫比的。對勇猛的波斯民族而言，動物，尤其馬匹，正是最適合他們，也最爲他們喜愛的裝飾題材。高十四公分，寬二十公分。



13



13



12

12 **維德斯海姆的燭台 (Candlestick of Hildesheim)** 以爲約聖經巨人參孫(Samson)馬加比的青銅製燭台，充分表露出中古青銅工藝品中心地「薩克森」的特殊風格。十世紀時，貝倫沃德主教(Bishop Bernward, 960?~1022)曾走薩克森流派的提倡者，具有東方風格的獅子造形竟然會出現在羅馬式藝術作品中，可見東方藝術與羅馬式藝術淵源之深厚。德國，十三世紀前半；高二八・五公分，寬十七公分。

13 **查理曼大帝的小雕像** 法蘭克王國查理曼大帝的小雕像。關於模特兒的身分，千餘年來一直衆說紛紜，不過，根據與國王私交甚篤的編年史作家記載，「國王在節慶祭日，披上了金縷衣，穿著飾以寶石的馬靴……」這一尊小雕像應該是國王本人沒錯。法國，青銅製，九世紀作品，高二十四公分。

基督教精細工藝品

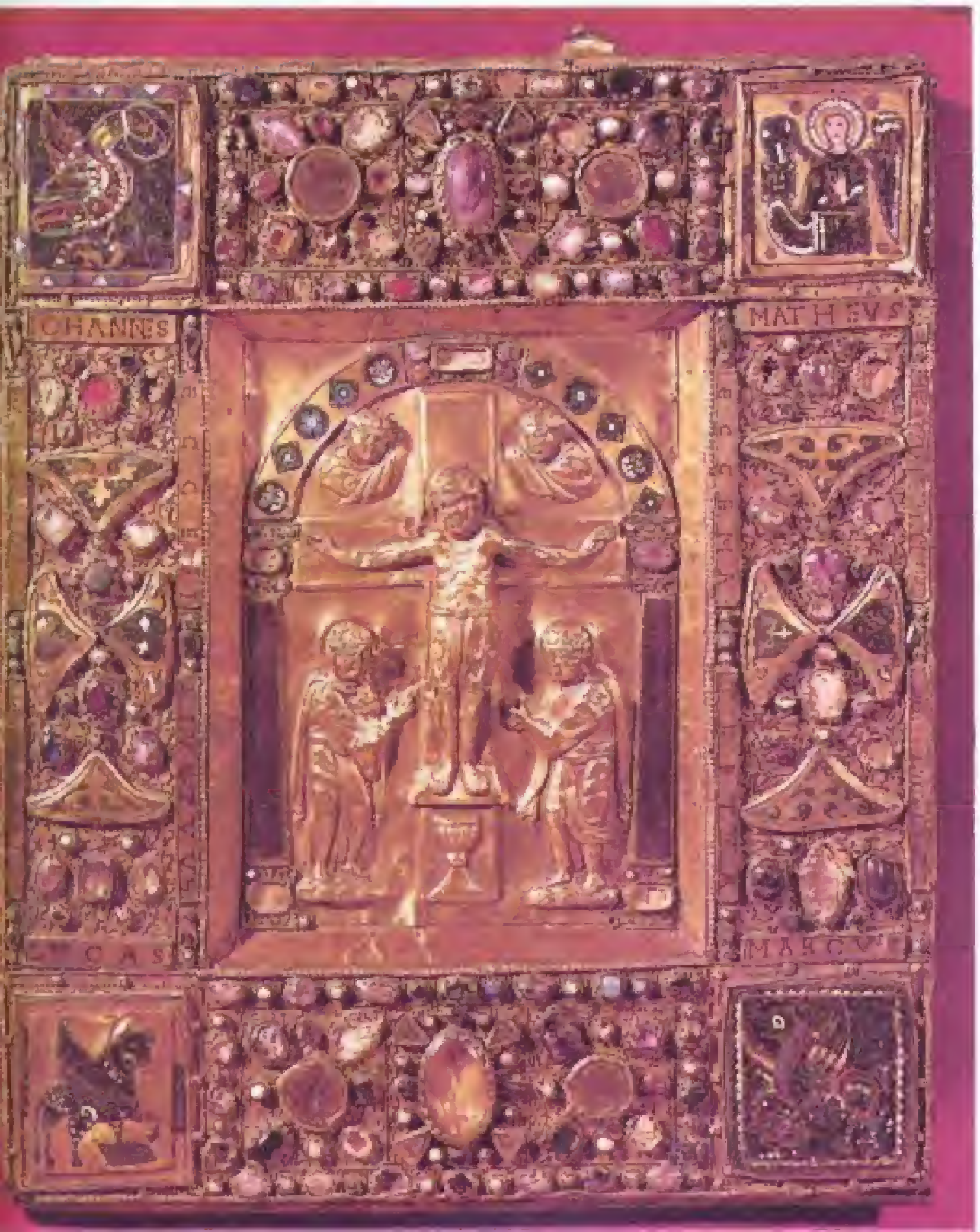
基督教不僅在繪畫、雕刻、工藝上表現出宗教的內涵，甚至在莊嚴的宗教儀式中，仍不忘使用珍貴華麗的器物來增添宗教神聖的氣息。十二世紀時聖丹尼修道院的院長修傑爾特別重視這一點，他教導工匠師傅們在美麗的器物上以極精細的手法再加增飾，爲藝術史寫下了燦爛的新頁。由於這些器物製飾過於精巧，素材全是最珍貴的金銀寶石，有時甚至讓人覺得宗教意義彷彿已經退居到次要的地位上了。



14

14　蛇紋岩聖盤　盤緣鑲以黃金、寶石與玻璃的盤子，中間鑲嵌了八條游魚，是宗教儀式中使用的聖器。原本僅存於巴黎北部聖丹尼修道院中，據說爲對尋德式建築藝術極具貢獻的修傑爾院長所有，不過依年代推算，似乎並不盡然；因此盤爲八～九世紀作品，比修傑爾活躍年代要早一些，直徑十七公分。

16





15

15　探訪聖墓的聖女　左邊刻有兩位聖女，右邊是天使。銘文的記載是：「發光的天使出現在聖女面前，面孔白達方即已閃耀超越世俗，永留存在的光輝。在此美景中，天使說：『主將在此復活而永生』，回時指出復活的陳天」。十二世紀，銀枝鍍金，現存疑作品，42×38公分。



18



17



19



20

17 亞爾貝的聖體盒 法國西南地方的里摩(Limoges)，是中古時代提煉工藝的中心地。在當時，提煉工藝極爲盛行，所作器物不但風靡全法國，甚至還外銷到國外。

「亞爾貝」是提煉刻在內側的銘文得知的，極可能是製作這件作品的貴金屬精細工藝師傅的名字。銅箔提煉浮雕；十二世紀之作；高二〇·四公分。

16 禱書書抄錄本盒 彌撒時所用的盒子，以黃金、琺瑯、寶石與黑金製成。數年前已從盒上的銘文考證得知，此物原屬荷蘭馬斯垂克(Maastricht)地方的教堂所有；長久以來大家一直認爲由卡佩王朝(Capetien, 987~1328)創立者修格·卡佩(Hugh Capet)的孫女指定聖丹尼修道院的設法達遭推翻。十一十一世紀作品；38×32 cm。

19 聖丹尼的水壺 西麥教團(Cistercian)的修道憎聖貝爾納(St. Bernard)，認爲過度豪華而貴重的器物，只會減低信徒宗教信仰的虔誠，因此嚴禁使用這些器物。然而，聖丹尼修道院長修傑爾主張，只要是用來讚美、禮拜上帝，任何器物絕無過度豪華之嫌。此壺上的銘文便充分說明了他的心意。十二世紀；法國；紅斑瑪瑙，紅玉；高二十五公分。

18 護層——基督復活(Resurrection) 內萊恩那(Enemel champleve)技法發明之後，此武器類的裝飾也變得多采多姿、華麗無比。這個護肩原屬於德國某修道院所有，可能是出自當時(十二世紀)工藝品製作中心——法、比邊界馬士河(La Meuse)岸著名工藝家尼古拉·德·維爾丹(Nicolas de Verdun)工作坊的傑作。基督復活，自墓中立起，兵士們驚嚇而倒地；圖中佈本和兵士盛甲的質感，表現得非常細緻卓越。銅鍍金；11.5×14.7cm。



十三、十四世紀時，法國非常盛行象牙雕刻和琺瑯作品。前者是以高雅溫潤的象牙爲素材，雕琢出細緻精巧的作品；後者則利用新發明的技法，在金屬板上表現出多彩多姿的繪畫效果。當然，這兩項工藝之能夠廣爲流傳，以法蘭西島猛地（Ile de France），以巴黎爲首都的法國藝術中心而逐漸普及開來的哥德式藝術是極重要的因素。哥德式藝術的主題在於表現基督教的內涵，和中世紀崇拜女性的騎士精神相結合，特別尊奉聖母馬利亞，因而留下了許多聖潔優雅、令人難忘的作品。

象牙與琺瑯



21 象牙製小聖壇 以懷抱著基督的優美聖母像爲中心，左右加配馬利亞一生中四個主要的轉捩點。左扉上方是博報喜訊，下面是三王朝拜；右扉上方是基督誕生，下方是教堂禮拜。這一對作品是哥德式象牙雕刻，很明顯地受到教堂建築裝飾相繼細書的影響。巴黎，十四世紀之作。長32.5cm。

22 聖夏貝爾的聖母抱子像（Virgin and Infant Christ from St. Chapelle，部分） 以象牙雕琢而成，有些部分還施加色彩。聖母的表情在於十三世紀作品的莊嚴和十四世紀作品的可愛之間，是一個過渡性的產物，兼具有精神的內涵和優雅的風格。此外，聖母服飾的細緻表現也相當的出色。十三世紀末～十四世紀初；巴黎；全像一等照圖50一高四十一公分。







23 **聖母加冕(Coronation of the Virgin)** 聖母昇天以後，接受三位救世基督的神加冕；左右兩邊各伴隨著一位天使（參照圖51）。雕像的色彩仿畫美觀如昔，衣服的縫褶部分和人物的表情都給人極細膩生動的感覺，手慨是哥德式集雕刻的傑作。法國，一二五〇—一二六〇年代作品；高二十八公分，寬十五公分。

24 **亞威農的聖母憐子像(Pietà of Villeneuve-Avignon)** 圖中央的馬利亞把從十字架上解下的耶穌基督放在膝上，哀痛欲絕。右邊是突泣的抹大拉的馬利亞(Mary Magdalene)，左邊是聖約翰。左角上的跪者者，全國請參照第52圖）是此幅畫像的捐贈人，左側後景的回教寺院則是看上卽十字架的聖壺耳堂教堂(Hagia Sophia)。作者不詳，作人認爲可能是拿爾頓 (Enguerrand Quarton, 1444?-1466) 的手筆。十五世紀，法國南部普洛凡斯(Provence)地方亞威農畫派之名作。162×218 cm。

25 **珍・德弗爾的聖母(Virgin of Jeanne d'Evreux)** 寶座上有如下的銘文：「此像所刻的是手抱耳穌基督的聖母瑪利亞，她在聖路易王(Charles II le Mauvais)的那瓦爾(Navarre)王國法國女王——珍・德弗爾王妻，事實上，身爲法國公主的珍・德弗爾後來雖然成爲那瓦爾女王，卽從來沒有居臨過法國，作者雖有意將此像美化爲「聖母抱子」數的風格，但是仍然看得出屬於人世間溫暖的母子之情。一三三九年製作；法國，巴黎。高六十九公分；銀質鍍金，並有寶石裝飾。

哥德風格在法國

哥德風格末期，也就是西元一四〇〇年左右，歐洲各地出現了一種共通的藝術潮流——「國際哥德風格」。這種風格的作品，以板畫和裝飾插畫爲主，偶爾也有一些雕刻作品，但是無論何者，都強調柔和華麗的表現效果，與文藝復興時期強有力的自然主義恰成尖銳的對比。

「國際哥德風格」在各個不同的地方都有不同的進展，例如十五世紀的法國，便受到法蘭德斯和義大利兩大中心的重大影響。

26 聖丹尼領受聖體與殉教（部分圖）
位於法國王室守護者聖丹尼在巴黎蒙馬特山（Montmartre）殉教的場面；是出生於法蘭德斯的亨利·貝爾德斯（Henry Bellechose）一四一六年前後受僱於布根第大公（Duke of Burgundy）在第戎（Dijon）著手繪製而成的鉅作，當時教堂所在的亞威農以及第戎是法國國際哥德風格藝術的兩大中心，而貝爾德斯就是這個時期的代表畫家，他把北方的寫實作風、巴黎優美的感覺重，以及義大利人物、空間的配置手法融合成一體，開創出獨特的風格，對後世畫壇產生了重大的影響。全圖高約一百六十一公分，本是畫在木板上的油畫，後經特殊處理而移到畫布上（精華頁圖44）。









30　田園中的貴族（部分）

圖中名爲「田園中的貴族」的壁飾，是一大幅由絲與羊毛織成的織錦作品，中心部分描繪貴族們翩然舞蹈的情景，人物的周圍配上各式各樣的花草、鳥、羊等，效果非常理想（請參照圖57）。法國，十六世紀初葉作品。245×412 cm。



法國王宮之廳

十六世紀到十九世紀初葉之間，法國王室曾經三次改朝換代，留下了無數動人心弦的史話佚聞。只是，數百年後的今天，一切政治狂飆已成過眼雲煙；祇見羅浮博物館裡華洛亞王朝(the Valois, 1328～1589)、波旁王朝和拿破崙帝政時代家具條理分明地陳列擺設著，和平、靜謐而美麗。

從路易十四開始，每一位國王都有屬於自己的房間，而且裝潢設計各有其獨特的風格，訪客在讚賞之餘，不難看出每一位執政者的個人嗜好，以及當時藝術的潮流風尚。



31 路易十八室　這是路易十八的御用寢室，路易十八(Louis XVIII, 1755～1824，在位1814～24)時代特別的歷史事，中央御用的帝王床頭，以對稱方式配置二隻豪神結巧的羽毛，顯示出西班牙的影響和裝飾，都是在路易十八日過的社物利宮裡頭裝飾的。







34 巴伐利亞大選侯（Maximilian II Emanuel, 1662~1726,Elector of Bavaria from 1679）在一七一五年前後的作品，可能是法國高級家具師布爾（André-Charles Boulle,1642~1732）設計，以馬賽木——貝殼杉或柏的一種——和黃銅鑲嵌而成的。布爾是查理曼時代下的著名家具師，所謂的「路易十四風格」就是由他開創的！他的貢獻，除了結合十四的宮廷家具師同時擔任室內裝潢師的職務外，最重要的是發明了以龜殼、黃銅鑲成，盛行於十四時代的作品。高二百六十公分，寬一百六十公分。

35 衣櫥　布爾生前曾經製作許多優美的桌子和衣櫥，不過至今尚存，且確定出自他工作坊的作品只有兩件，圖即其中之一。在布爾之前，家具只是建築的附屬品，由於他傑出的成就，才把家具提昇為一門獨立的造形藝術。由黃銅的黑檀木，以及錫、貝殼，青銅鑲成，盛行於十四時代的作品。高二百六十公分，寬一百四十八公分。

32 艾里亞元帥（Maréchal d'Estiat）宴居間左邊牆面用深紅花紋圖樣裝飾的，是艾里亞元帥的臥床，右邊的牆上掛著高布林廠（Manufacture de Gobelins，高布林原作掛毯）出品的織錦作品，在當時，高布林織錦莊記布匹（André-Charles Boulle,1642~1732）製作的家具（參照畫34、35）具是最主要的室內裝潢材料。

33 卡麥多宮　18世紀金融財產卡麥多（Isaac de Camondo）伯爵所命名，專門陳列十八世紀的室內裝潢作品，自天花板垂而下的兩重枝狀燭臺，令人聯想起當年貴族宴客時的生活。







35 ——— シャルル＝ミシェル・クレサン（Charles Michell Cressent, 1685–1768）作｜オーク材、ウォールナット材、ブナ材、ヒノキ材、ブロンズ｜高さ十三世紀末から十四世紀初頭｜ルイ十五世様式の装飾が施された、ルイ十五世様式の装飾が施された、ルイ十五世様式の装飾が施された、

38

38　屏風　著名的高布林織錦工廠在拿破崙時代成爲皇家的附屬機構，取得特權，負責應官方之類精緻精美的作品。圖中的屏風也是高布林廠的傑作，充分顯示出拿破崙一世執政時的「帝政風格」（Empire style），最上方的是拿破崙帝，邦那巴特（Bonaparte）家族的紋章分別飾於四周，兩旁則安排在花環內，整件作品給人一種威嚴莊重於優美的感覺，軍人皇帝直率而勇敢的個性更是表露無遺。一八一〇年的夜，高一百二十公分，每一扇寬四十五公分。

39　大花瓶　塞弗爾（Sèvres）窯出品的陶器一般都全青銅鍍飾，由波瓦亞爾和特米歐兩人率領第十六之命所作；瓶腹兩名頂花環的少女，極富生動精巧，與其他物圖案相互輝映，效果特佳，令人不得不對作者卓越的技術衷心感服。一七八三年作，高二百公分。



40



39

41　拿破崙的寶座　拿破崙帝政時代最盛行所謂的「帝政風格」，原示圖中寶座的時間（帝政時代末），就充滿了這個時代的特色，椅背上有代表拿破崙的字母——N，椅腳則飾有海格力士（Hercules）和獅子的圖，十足地顯示出皇帝的氣勢。

40　騎馬時鐘　充滿幻想氣息的典型法可可風格作品，時鐘上方坐了一位手執圓傘的印度人，下方則騎著一匹回首徒望的無頭駱駝，以具象形與中心的曲線取得配上富有異國情調的題材，極富格外出色，這種輕快明朗的造形，正是當時裝飾風格的特徵。法國；青銅鍍金；十八世紀中葉；高五十五公分。



41



工藝與室內裝飾的演進

由法國社會與藝術運動探討工藝史

羅浮博物館工藝品收藏的由來

誕生於大革命戰火中　一七九三年七月二十七日，法國大革命進行得如火如荼的時候，國民公會(La Convention)通過了一項非常重要的議案——「由革命軍所佔領的王宮，及其他城堡、教堂和修道院等所擁有的藝術品，一律運往羅浮宮」。八月，從各地蒐集而來的五百二十七件繪畫作品在羅浮宮公開展出，這就是今天羅浮博物館的起源。

早在路易十五的時候，就已經有了利用羅浮宮公開展覽藝術品的構想，但是十八世紀後半葉以後，羅浮宮的地位逐漸被凡爾賽宮所取代，據說有一段時間，羅浮宮甚至沒落到每日傍晚只見蝙蝠成群飛舞的地步。

大衛的功勞　對改闢羅浮宮爲博物館計劃貢獻最大的人，莫過於當時的共和主義者大衛(Jacques Louis David, 1748~1825)。大衛在拿破崙得勢以後，名利雙收，終於成爲炙手可熱的宮廷畫家。其實早在革命之前，他就把羅浮宮的二樓作爲畫室，一切生活起居都在裡面；他作的「拿破崙加冕典禮」(請參照圖138、142)更是今天羅浮博物館最著名的珍藏之一，可見他和羅浮宮的關係非比尋常。

誠如衆所週知，羅浮宮本是華洛亞王朝和波旁王朝的皇宮，不過據說歷代國王沒有一個眞正喜歡這座廣大的宮殿。他們都把寢宮移到楓丹白露(Fontainebleau)或凡爾賽去，迫不得已爲了政事才回到巴黎城內，頂多只住上半年，有的甚至只待幾週而已，唯一由衷喜愛這座皇宮的皇帝，居然是和上述王室毫無關聯，出生於遙遠地中海科西嘉島(Corsica I.)上的拿破崙。

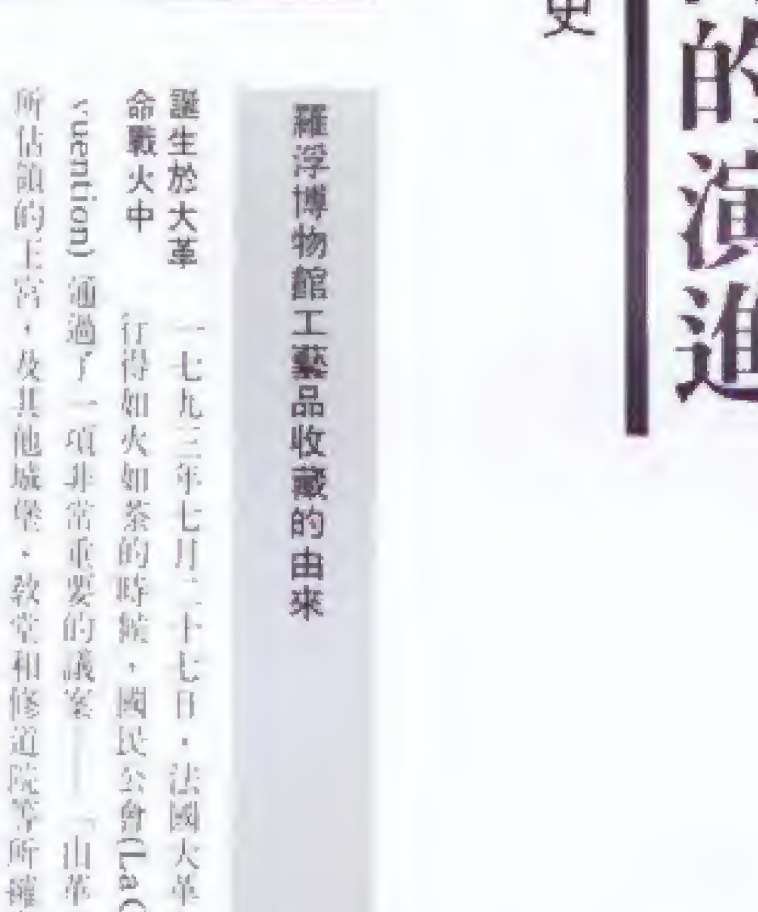
幾世紀以來，法國經歷了無數次的政治變革，幸而羅浮博物館不曾受到騷擾，館內的收藏也逐年有所增加，並且在完善而有系統的整理擺置下，成爲世界首屈一指的藝術殿堂。

納如國民公會的宣告所揭示，羅浮博物館初期收藏品的主要來源是法國王室，特別是法蘭西斯一世(Francois I, 1494~1547，在位1515~1547)和路易十四時代的珍藏，以及與王室有關的教堂和修道院財產。這些作品，除了本身的藝術價值之外，也是王室和教會權勢的歷史鐵證。

工藝品的收藏　羅浮博物館的工藝部門在一八九三年和雕刻部門一起脫離古代部門而獨立，成爲館內最新的兩個部門之一。早期收藏品以歷代王室所擁有的金銀精細工藝品、寶石、琺瑯器和革命政府從聖丹尼修道院、聖夏貝爾教堂、聖靈(St. Esprit)修道院沒收來的珍品爲主。

一八七〇年以後，聖克盧宮(St. Cloud)及杜勒利宮內所藏的家具、織錦畫、陶瓷等都遷移到羅浮博物館；一九〇一年，原來由王室家具保管局負責處理的王室貴重家具，也都移到羅浮博物館。因此，今天羅浮博物館工藝部門的收藏品共可分爲三大類：與宗教相關的工藝品、王室的工藝品以及王室的家具。

將私人收藏捐贈給博物館的風氣於一八二五年由杜蘭首先倡導，一八二八年到波瓦爾，一八五六年塞瓦盎



(Charles Sauvageot)，一八八三年達畢利耶男爵，一八九七年魯路，一九〇二年羅柴德(Rothchild)家族的亞德夫男爵，一九一一年卡蒙多伯爵，一九一四年修利希工男爵(Baron Basile de Schilchting)等也都相繼捐出他們珍藏的工藝品。尤其後三者的收藏品，與第三共和時代政治領袖蒂埃(Adolphe Thiers, 1797~1877)的收藏相比，絲毫不遜色，目前都安置在獨立的展示室內，擺設的方式也與當年在原主人手中時無異。參觀者瀏覽其間，一方面可以欣賞各收藏家不同的格調，一方面也能看出各時代不同的風尚。

中世紀教會藝術

哥德藝術之父——修傑爾院長　要介紹中世紀法國的工藝品，不能不先提到聖丹尼修道院和教堂的創建人——素有「哥德藝術之父」稱號的修傑爾院長。十二世紀的法國並不像十七世紀路易十四時代那麼強盛，更不是中央集權的國家；直接統治的領土只有以巴黎爲中心的法蘭西島盆地，論勢力，不過相當於一個封建諸侯而已。到了十二世紀初，王權逐漸擴張，尤其路易七世(Louis VII，又稱青年王 Le Jeune, 1102/21~80，在位1137~80)第二次十字軍東征時(一一四七~一一四九年)，將國政完全託付給修傑爾；而修傑爾不僅把國家治理得有條有理，又爲了伸張王權，與地方主教和地方城市相結合，來對抗封建諸侯的勢力；路易七世頌讚他爲「祖國之父」，並不是沒有道理的。他這種王權與宗教勢力互相結合的策略，以後幾個世紀一直都是法國的基本國策。

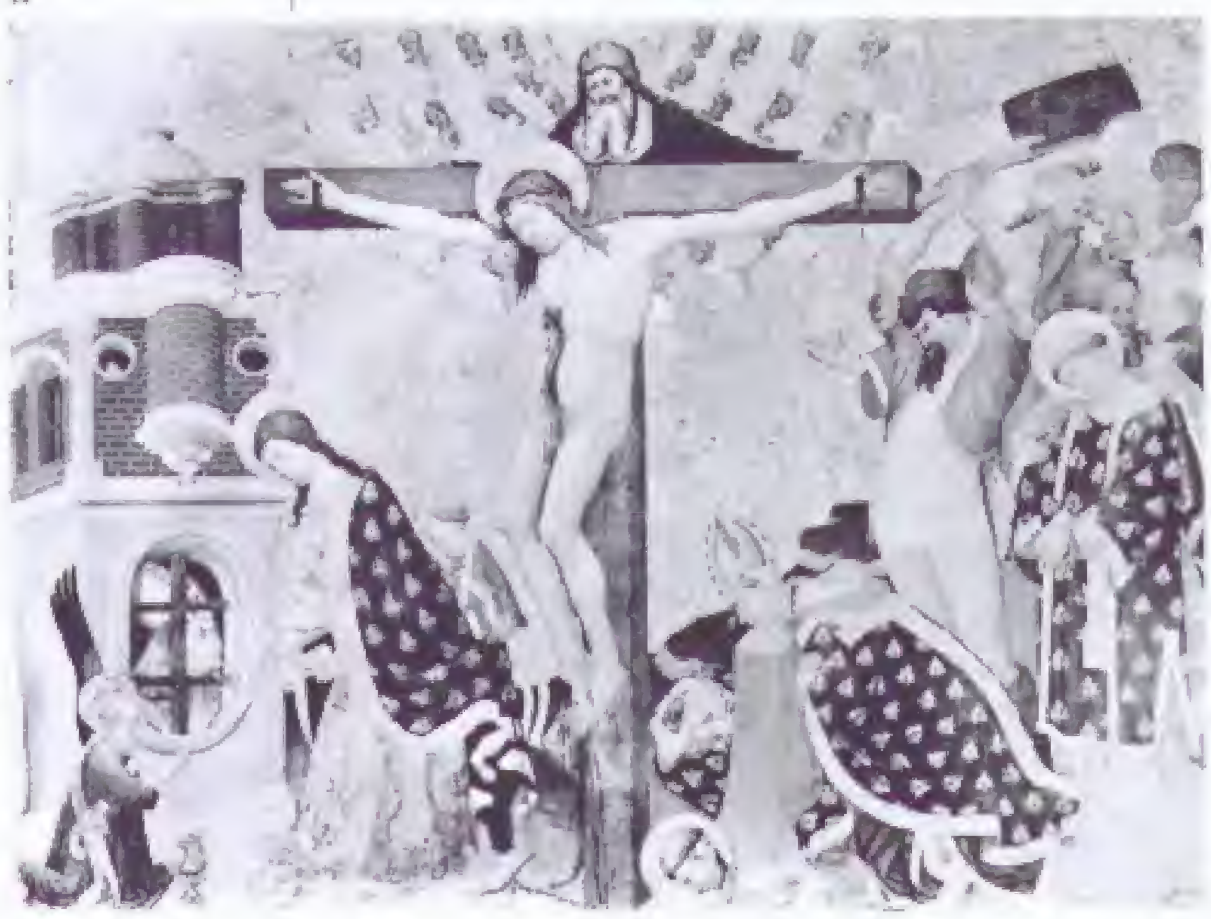
聖丹尼教堂的重建與修傑爾的珍寶　今天依舊宏偉莊嚴的哥德式聖丹尼教堂，正是當年法國王權與教會結合的有力證明。據說聖丹尼教堂自第五世紀起，就矗立在王室守護神聖丹尼的埋骨之地，其間經過多次修繕，最後孝依照修傑爾的設計而重建成今天我們所看到的哥德式建築(一一三七~一一四四年)。

聖丹尼教堂和法國王室的關係原本就非常密切，從七世紀的達哥貝爾王(Dagobert I, c.600~639，在位628~639)以後，幾乎所有法國國王的遺體都安葬在這裡，後來又加上修傑爾的精心擘劃整建，聖丹尼教堂的地位更是毋庸置疑地凌駕於其他教堂之上。

由此可見，修傑爾不但是傑出的政治家、優秀的神學家，在建築學上的造詣也相當高深，才能將國家與神學的思想視覺化，創造出如此偉大的作品。

在修傑爾擔任院長職務期間，聖丹尼修道院頗能集了一些非常精緻，而且極富藝術價值的聖器。例如，「修傑爾的鷹形瓶」(圖20)和來自拜占庭的「水瓶」(圖10)等，都是把琺瑯及和拜占庭的器物，再用哥德藝術的金銀工藝來修飾，創造出一種別具風格的和諧之美。

哥德藝術的特徵　由修傑爾一手開創的哥德建築藝術新風格，在聖丹尼掀放了第一朵成功之花後大受重視，巴黎(一一六三年開始)、夏特(Chartres，一一九四年)、理姆斯(Reims，一二一一年)，亞眠(Amiens，一二二〇年)等大教堂隨後相繼興建，最後終於推廣到全法蘭西島盆地，活潑的宗教藝術活動因而如火如荼地推展開來。



關於蒙馬特聖丹尼修道院的傳說

聖丹尼是法蘭西王國的守護神。他被羅馬教皇克里門一世(St. Clement I of Rome)派到加利亞(Gallia，亦作 Gaul 高盧；現今的法國)傳教，在巴黎相兩位傳教士一起被捕入獄。後來他在蒙馬特山腰上被處死刑時，基督曾經現身，賜給他聖體，並把他列入使徒之列。

圖26的「聖丹尼領受聖體與殉教」所描繪的就是這個故事，圖44爲其全圖。據說聖丹尼被斬首後，在天使的引導下，親自拾起落地的首級，一直走到今日聖丹尼修道院的所在地。

此外，依據「使徒行傳」，他都接受保羅洗禮的聖徹奧尼希烏斯(Saint Denys, 或 Denis)似乎是同一人，據說聖徹奧尼希烏斯是「天使論」的作者，所以描繪他的圖像時，通常都配上光輪和天使。

這一時代的藝術與前一時代的羅馬式藝術一樣，都是以基督教爲基礎，但是在雕刻方面，前一時代漸趨沒落的圓雕又重新抬頭，而且更趨寫實。在工藝方面，織錦畫技術提高了，手抄本的流行也促使玲瓏纖細的插畫繪製風氣趨向鼎盛；此外，由於宗教逐漸深入到俗世社會裡，象牙雕刻及琺瑯彩釉的小型聖壇和聖母抱子像作品大爲增加。這些都是哥德藝術時代的特徵。

象牙雕刻作品　以象牙爲素材的雕刻作品，由於價格昂貴，而且材質堅硬易碎，較適於細膩的表現，因此製作出來的作品以小型者居多。例如「巴貝利尼的象牙雕板」(圖8)，「哈巴維爾的三連雕板」(圖9)，「象牙製(多翼)小聖壇」(圖21)，都是便於折疊攜帶的聖壇小雕刻。另外如「聖母加冕」(圖23、51)以及「聖夏貝爾的聖母抱子像」(圖22、50)等圓雕作品，也都是小巧型的傑作。由於象牙本身的光澤溫潤高雅，不須像木雕作品一般施以富麗的色彩，主多配上部分金、紅、藍色裝飾便顯得非常出色了。當時象牙雕刻作品還有一項不同於金銀精細工藝作品的特點——清一色以宗教故事爲題材。十二、十四世紀時的巴黎，就是象牙雕刻的製作中心。



46

45 阿莉葉諾女王的水瓶(Vase of Queen Alienor) 十二世紀；法國；水晶、銀，洛傑斯所珍藏。



45

47 阿列敦賽都司的雙折象牙雕板 六世紀拜占庭藝術作品；象牙；高三十六公分。



47

琺瑯技術的發展 與象牙雕刻的富於宗教聖潔氣息相比，用金、銀、銅、青銅等製作而成的工藝品所能表現的領域較爲廣大。這些工藝品適合任何形狀和用途，唯一遺憾的就是缺乏華麗色彩的裝飾效果。到了十二世紀，由於內壙琺瑯技術的開發，藝匠們可以在銅板上壓成或刷成模型，然後自由地塗上各種色彩，製造出裝飾效果極佳的作品。這種技巧雖然略嫌麻煩，但是成品精緻美麗，人見人愛，不久便傳遍全法國。

在此之前，琺瑯器製作一直是採用拜占庭的掐絲琺瑯（enemel choisonné，先用銅線作出輪廓，然後在輪廓內填以琺瑯釉）技法，所以像圖16的「福音書抄錄本盒」，用金屬隔出的輪廓線顯得非常生硬，和鑲嵌的效果所差無幾，不能像內壙琺瑯一樣直接刷模在大金屬板上，所以內壙琺瑯的發明，實在有重大的意義。

西歐琺瑯器的製作生產，以今天比利時列日(Liège)附近的馬士河畔、德國科倫(Köln)附近的萊因河(Rhine R.)畔，以及法國的里摩等爲中心；據說連修傑爾院長都要遠從德法交界的洛林(Lorraine)聘請師傅到聖丹尼去製作琺瑯器。另外像尤伊(Godfroy de Euy)及維爾登(Nicolas de Verdun)等，也是著名的工匠，不過他們的活躍區域是以北歐各地爲主。

製作琺瑯的其他技術，還有先在金、銀板上刻以薄浮雕，然後塗上琺瑯釉的方法；以及所謂的「畫琺瑯」——在金屬板上逐層薄薄地描繪琺瑯釉的方法（如圖28在金屬板上逐層薄薄地描繪琺瑯釉的方法（如圖27特洛伊的木馬）等。前者只適用於高各各他山丘租圖27特洛伊的木馬）等。前者只適用於高僧的小裝飾品；後者則遲至十五世紀末期才開始眞正發展。因此，「內壙琺瑯」技巧可以說是這個時代的中心

48 遺物盒 十三世紀中葉的作品；里摩；高一五·五公分；內壙琺瑯器。



48

49 建築魯夫的象牙雕板 八世紀末葉作品；高一六·八公分；查理曼大帝贈給教皇的禮物。



49

46 聖亨利克斯的遺物盒 十二世紀中葉；德國賽德斯海姆（Hildsheim）；琺瑯器。



51 聖母加冕　右右侍隨著兩位天使，請參照圖23



52 亞威農的聖母憐子像　圖24的全圖，最左方的人物是作品捐獻者，



54

50 聖夏貝爾的聖母抱子像　十二世紀末～十四世紀初，高四十一公分，請參照圖22與116頁



技巧

「國際哥德風格」**對繪畫的影響**　屬聯器上的裝飾，起初只限於圖案性質，後來才漸漸發展為整體性的繪畫。當然，繪畫界本身的演進對這種發展趨勢的影響是非常大的。

中世紀的繪畫，差不多都只限於教堂裡的聖壇畫和壁畫，或者是手抄福音書的插畫——纖細畫。至於達文西的「蒙娜麗莎」（見7頁）等非宗教性題材，以及為了便於懸掛牆上而特定尺寸的作品，則是後來才出現的。

教堂畫與纖細畫這兩大不同用途的繪畫領域，在一四〇〇年左右發生了急遽的變化，因為深受北歐及義大利影響的西歐繪畫風格終於找到了屬於自己的方向。由於這種風格尚未完全脫離哥德精神，因而被稱為「國際哥德風格」，但是以往零散的畫面空間已趨向統一；關於用色方面，裝飾性的金底仍然存在，而其他色彩的運用則更顯鮮麗，筆觸也趨向抒情與美和。「亞威農的聖母憐子像」（圖24、52）和「聖丹尼領受聖體與彌撒」（圖26、44）就是這種國際哥德風格的代表作品。或許我們可以說，十五世紀的繪畫運動，係指後的文藝復興藝術鋪下了一條平坦的道路。

宮廷藝術的全盛期

法蘭西斯一世與路易十四的功勞　我們若將發揚國教（天主教），並對藝術界貢獻匪淺的修道會稱為「哥德藝術之父」的話，下面所要介紹的兩位國王，無論就法國政治史或藝術史來說，他們的功勞絕不亞於修道會。他們就是十六世紀時為法國引進，並極力擁護文藝復興運動的法蘭西斯一世，和十七世紀時掌絕對王權，輸入義大利巴洛克風格，將法國帶進古典主義時代的「太陽王」路易十四。如果不談他們的宮殿——楓丹白露宮和凡爾賽宮，我們就沒有辦法介紹完整的法國藝術史。

楓丹白露宮與法國文藝復興　法蘭西斯一世所興建的楓丹白露宮（一五二七年），是一座充滿「後期義大利文藝復興」（現今的美術史家稱此期為「矯飾主義」Mannerism）氣息的宮殿。曾經為這位國王貢獻過心力的的藝術家以達文西為首，其他如普利馬提喬（Francesco



55 柱廊廳　十七世紀中期完成的古典主義時代室內裝潢。



53 少年時代的路易十四雕像　基蘭作；青銅。請參照圖7與圖137。



54 帝政時代室　後方由中央放置拿破崙的寶座（圖41）。這個房間的裝飾，一般稱爲帝政風格。

Primaticcio, 1504/5~1570)、菲奧倫蒂諾(Il Rosso Fiorention, 1494~1540)、柴利尼(Benvenuto Cellini, 1500~1571)等，也都是非凡的大師。

與初期義大利文藝復興充滿生命感和寫實的風格比較，這個時期所表現的是極優美而修長的姿態、冷漠的表情、女像柱(caryatid)奇特的趣味，以及鮮艷的花綵(festoon)、水果和小動物等裝飾。從後期哥德藝術到初期義大利文藝復興一脈相承的宗教主題，到法國文藝復興時期漸漸減少，反而是所謂的「異教」主題增多了。

矯飾主義的風格曾經多方面反映在工藝作品上，不過這些工藝品今天大都收藏於楓丹白露宮藝術館，在羅浮博物館所觀賞到的，只是其中的一小部分而已。

太陽王路易十四與古典主義風格的誕生　緊接在法蘭西斯一世時代之後的是法國歷史中最偉大的時代——長達半世紀之久的路易十四統治時代。一六六一年，精明強幹的權機主教馬薩林(Jules Marzarin)逝世，路易十四從此躬親親政，凡事不再假手他人。

爲了歌頌歐洲強國——法國以及其象徵——「太陽王路易」的權力和偉大，藝術史上特別把這個時代的藝術稱爲「古典主義」。古典主義藝術首先在凡爾賽宮展開，然後逐漸流傳到法國內外各地。無論是宮殿的興建或是華麗的室內裝潢，都需要很多優秀的藝術家和工匠，首相柯爾伯因而重整繪畫和雕刻學院；至於高布林織錦廠則變成專屬於宮廷的工作房，製作出無數精緻的織錦畫、家具和工藝品。

路易十四非常熱衷於藝術風格的統一，因而任命了「首席宮廷畫家」——魯布蘭，並且規定不僅是繪畫，舉凡高布林織、雕刻、室內裝潢，甚至連製作門栓都一樣，必須由魯布蘭－魯布蘭死後由來納爾 Pierre Mignard, 1612~1695 接棒－親手畫草稿，然後才允許各部門的藝術家或工匠們依照魯布蘭的草稿著手進行製作。這種統一規畫作業之下形成的風格，叫做「路易十四風格」，也就是「古典主義風格」。

羅浮博物館介紹王室工藝的一系列展示之中，有一間「路易十四風格室」，其中出自布爾之手的「衣櫥」（圖35）和「巴伐利亞大選侯的寫字檯」（圖34），可

以算是最具代表性的作品；兩件作品黑色與金色的配合，也正是路易十四時代的基本色調。路易十四風格展示室裡，裝飾線條全部都是莊嚴的黃金色澤；各種精心擺飾的小雕刻作品則是漆黑的青銅或黑檀木做成的。在這種氣氛的烘托下，「衣櫥」和「寫字檯」上，法蘭西斯一世時代流傳下來的女像柱及黑檀木上貝殼、銅、錫等細細鑲嵌而成的花葉圖紋，顯得分外生動而雅緻。「衣櫥」的整體，完全以直線構成；而「巴伐利亞大選侯的寫字檯」則運用了一些輔助曲線。這是路易十四風格最晚期的作品，假手已經預告著下一時代的來臨。

繡出貴族浪漫情調的織錦畫　布爾作品堂皇的造形、厚重豪華的色彩和裝飾圖案，很能表現出古典主義的精神；而當時高布林織錦廠出品的織錦畫，也具有相同的特徵。

織錦畫從十二世紀左右開始起，就已經在歐洲大量製作，中心產地是巴黎和比利時的阿拉斯(Arras)。在中世紀時，織錦畫除了裝飾之用外，由於宮廷遷移時，很輕易便可以捲起搬運，爲並不寬闊舒適的宮或城堡作隔間以及禦寒用，因此成爲必不可缺的裝潢聖品。尤其十五世紀，羅亞爾河(La Loire)畔一帶相繼製作了許多以百花盛開的田園中拿蠻的貴族爲題材的美麗織錦畫，彷彿是對中世紀最後輝煌史的讚歌。「田園中的貴族」(圖30、57)和保存於庫魯尼博物館(Musée Cluny)的「貴婦人與獨角獸」的織錦畫系列（圖56），就是其中的代表作品。

十七世紀的織錦，與前述這些相比較，顯然已經完全喪失了實用功能，只以純粹的裝飾爲目的。這些後期的作品不但脫離了中世紀樸素的圖案表現，而且隨著技術的提高，呈現在作品上的是纖細微妙絲毫不遜於繪畫的絕佳效果，藝術價值非常高。

古典主義時代，法國藝術終於獲得了史無前例的統一風格，對外國也產生了很大的影響；但是仔細推敲的話，仍然不難發現一些源自義大利藝術的氣息。法國眞正建立起屬於自己的風格，是一七一五年路易十四駕崩之後的事。



56　**貴婦人與獨角獸**　織錦畫；十六世紀初葉；庫魯尼博物館藏。此一系列共有六大部分，圖爲其中之一，高三百七十八公分；其他五部分所表現的是人類視、味、嗅、聽、觸覺等五種感官上的享受。

由莊嚴厚重到柔美優雅

一七一五年隨著路易十四的崩逝，法國偉大的世紀也告一個段落。路易十四時代壯麗厚重、完全統一的風格，不久便起了反動。

路易十四崩逝之後，由年僅五歲的路易十五繼承王位；不過實際掌握政權的，是路易十四的弟弟奧爾良公爵腓力。當時，無論腓力本身還是法國社會人士，對路易十四時代偉大的風格都已深感厭倦，他們的興趣逐漸由宮廷的大廳轉移到令人身心舒暢的會客廳「沙龍」(Salon)上，甚至轉移到婦女們的閨房「普都爾」(Boudoir)裡。對他們而言，莊嚴慵重的國家儀式還不如輕鬆有趣的談話；在井然有序的法國庭院中踱方步，還不如去欣賞小橋流水的鄉野風情。

一七一五年，三十歲的克雷邁當上了宮廷家具師；由他所設計的「克雷邁式小衣櫃」（貼木拼花衣櫃，圖36），也就是有兩段抽屜的衣櫃，在法國掀起了一陣流行新風潮。和布爾式的家具相比，克雷邁的作品顯得分外小巧玲瓏；他總是避免直線，最擅長運用曲線造形，裝飾圖案比較誇張，反而充分烘托出木材的年輪和原色之美。因此，他那女性般柔美輕靈的和諧格調，比布爾更能引起大眾的共鳴。

優美的洛可可風格

克雷邁的風格和當時稍如星般橫掃畫壇，以三十三歲之齡便踏身藝術學院院士之林的華都(Jean Antoine Watteau, 1684~1721)頗有相通之處。華都素有「雅宴畫家」之稱，他的作風和路易十四時代魯布蘭・利哥(Hyacinth Rigaud, 1659~1743)等人莊重嚴肅的風格恰恰相反，最擅長運用纖細美麗的色彩描繪夢幻般的愛情題材或戲劇世界，因而成爲攝政時代(1715~1723)最受矚目的畫家。這就是所謂「洛可可風格」（請參照稍後專題介紹）的開始。洛可可風格是一種產生自法國宮廷，完全沒有受到義大利影響的純粹法國風格；不過在家具史上，又將它細分爲攝政時代風格和稍後的路易十五時代風格（一七二三～一七七四）兩期。

所謂的攝政時代風格，雖然和路易十四風格有很大的差異，但仍嚴格繼承以往左右的對稱性、持重的感覺，明快簡潔的直線以及大型的家具等特徵。

和洛可可風格比較起來，路易十五風格更講究生動便收藏了許多。到了路易十五時代，人們特別崇尚神祕的異國情調，黑漆底上鑲嵌螺貝、黃金之類的工藝傑作，已成爲各處「沙龍」不可或缺的裝飾品。

雖然來自中國的輸入品仍繼續不斷，但是巴黎製的漆飾家具也大批出現了。由路易十五寵妃龐帕杜夫人（Madame de Pompadour)所支持的喬姆和馬爾井工作場，推出了許多富有中國情調(Chinoiserie)的路易十五風格家具。

充滿中國情調的路易十五風格家具

這個時代的家具裝飾，有一種非常明顯的傾向，那就是中國風格的運用（請參照圖36）。中國的陶瓷及漆器，遠從十二世紀開始，即經由荷蘭和英國商人之手輸入法國，路易十四生前便收藏了許多。到了路易十五時代，人們特別崇尚神祕的異國情調，黑漆底上鑲嵌螺貝、黃金之類的工藝傑作，已成爲各處「沙龍」不可或缺的裝飾品。

大革命前後的裝飾樣式

冗餘的裝飾和夢幻般色彩的洛可可風格，不久就被吉祥騰・羅馬當於理想美的新古典主義所取代；但是，就「裝飾藝術」(art décoratif)

57



57　田園中的貴族　圖30織錦壁氈的全貌，描繪貴族們舞蹈的場面。羅亞爾河中流地區作品。



58　那旁(Narbonne)的壁飾（部分）　十四世紀；絹製品，完全運用水墨的感染描繪而成；高七十八公分。

的領域來說，路易十五和路易十六時代的風格還是有相當大的差距。路易十六在位的時間（一七七四～一七九二年）雖然不太長，可是在他即位之前，洛可可風格便已有終結的徵候。隨著資產階級的抬頭和革命勢力的高漲，就政治體制看來，似乎沒有多大的意義，然而就裝飾樣式而言，即對後代產生莫大的影響。路易十六風格首重實用性和簡樸化，追求直線之美以及均衡比例的造形；從圖37魯路所作的「衣櫥」，就可以明顯看出這些特色。

法國大革命雖然推翻了君主專政的體制，然而對家具風格，並沒有產生太明顯的影響。拿破崙執政時代的所謂帝政風格，事實上只是就著路易十六風格略作改進，將它推展到「古代風格」（以埃及、古希臘・羅馬爲藍本）的範疇而已。帝格說起來，直到十九世紀中葉爲止，法國室內裝飾的種種變化，基本上仍然是新古典主義的延伸（請參照「拿破崙的寶座」，圖41；「帝政時代室」，圖54；和「路易十六室」，圖31）。

一般人總以爲工藝品和家具類只是屬於個人的「小藝術」（Minor Art）；事實上，在探討過去國整個藝術史的源流之後，我們會發現，「小藝術」和社會狀態，藝術運動的變遷具有極密切的關聯。透過絢爛多彩的工藝和室內裝飾世界，我們可以學習到整部歷史的演變過程。

（東京大學美術史研究室　**馬淵明子**）

法國洛可可室內裝飾小史

洛可可風格出現之前　歐洲的博物館裡，多半陳有展示古老家具和影照的練習室。尤其一些智者是貴族和講究排場的城堡，每一間房間都可以成爲博物館。時代不同的器物，不但向參觀者透露出往昔生活的奧祕，更將藝術風格的演變過程清清楚楚地反映出來。羅浮博物館內，就有一系列表現勞工朝聖代僅出家具作品的組似展示。今天，所謂洛可可式，「洛可可風格」已經是大家非常熟悉的字彙了；不過看法國，當這種裝飾趣味物極必反的家具尚未出現以前，也曾有過幾種不同的風格和技法。以圖35布爾所作的長方形「衣櫥」爲例，左右對稱的造形和九十度的稜角，確實給人強而有力的安全感。

在布爾之前，一般家具都以來貴爲主，金屬部分則以浸香曬作裝飾，是他首先將用黑檀木爲素材，再鑲嵌貝殼、銅和鍍金青銅飾物，並且大膽運用蛇曲柔美的阿拉伯式花草圖案，創造出驚艷的對比效果。

布爾這種華麗優雅的家具設計，特別受到貴族們的賞識和支持，最後連當時建築、繪畫以及所有宮廷內部裝潢設計的標準魯伯蘭都接受了他這種格調。

路易十五風格　緊接著下一時期的路易十五風格（一七七四年～一七九二年），主要在路易十四時代末期已具一些雛形，是貴族和講究排場的城堡，每一間房間都可以成爲博物館。時代不同的器物，不但向參觀者透露出往昔生活的奧祕，更將藝術風格的演變過程清清楚楚地反映出來。羅浮博物館內，就有一系列表現勞工朝聖代僅出家具作品的組似展示。今天，所謂洛可可式，「洛可可風格」已經是大家非常熟悉的字彙了；不過看法國，當這種裝飾趣味物極必反的家具尚未出現以前，也曾有過幾種不同的風格和技法。以圖35布爾所作的長方形「衣櫥」爲例，左右對稱的造形和九十度的稜角，確實給人強而有力的安全感。

在布爾之前，一般家具都以來貴爲主，金屬部分則以浸香曬作裝飾，是他首先將用黑檀木爲素材，再鑲嵌貝殼、銅和鍍金青銅飾物，並且大膽運用蛇曲柔美的阿拉伯式花草圖案，創造出驚艷的對比效果。

布爾這種華麗優雅的家具設計，特別受到貴族們的賞識和支持，最後連當時建築、繪畫以及所有宮廷內部裝潢設計的標準魯伯蘭都接受了他這種格調。

路易十六風格　一七七四年，卡足貴族和講究排場的城堡，每一間房間都可以成爲博物館。時代不同的器物，不但向參觀者透露出往昔生活的奧祕，更將藝術風格的演變過程清清楚楚地反映出來。羅浮博物館內，就有一系列表現勞工朝聖代僅出家具作品的組似展示。今天，所謂洛可可式，「洛可可風格」已經是大家非常熟悉的字彙了；不過看法國，當這種裝飾趣味物極必反的家具尚未出現以前，也曾有過幾種不同的風格和技法。以圖35布爾所作的長方形「衣櫥」爲例，左右對稱的造形和九十度的稜角，確實給人強而有力的安全感。

在布爾之前，一般家具都以來貴爲主，金屬部分則以浸香曬作裝飾，是他首先將用黑檀木爲素材，再鑲嵌貝殼、銅和鍍金青銅飾物，並且大膽運用蛇曲柔美的阿拉伯式花草圖案，創造出驚艷的對比效果。

布爾這種華麗優雅的家具設計，特別受到貴族們的賞識和支持，最後連當時建築、繪畫以及所有宮廷內部裝潢設計的標準魯伯蘭都接受了他這種格調。



59　路易十六風格室　圖右兩方就是魯路所作的衣櫥（圖37）

當時流行的花鳥裝飾圖案，非常明顯也是中國藝術影響之下的產物。圖36（馬例，單純對稱的造形已被馬隻、S形曲線條非常的強調重點。

克雷遜的作品，從正面看去，基本上仍然是左右對稱的造形，不過上方裝飾的垂花紋給人非常優雅的感覺，而且每一個部分都是相當的柔和的主題圖案，並且有極密切的關係存在呢！總而言之，充滿異國情趣的構圖，正是洛可可風格的主題。

時代繼續推進，到魯路活躍的時候（請參照圖37，衣櫥），裝飾趣味再度朝向復古、簡明有力的直線重新結束；所謂「路易十六風格」終於在一七五五年左右開始萌芽。

再一時代過度繁複的裝飾趣味終告式微，再度回歸到經重簡潔的古典系列之中。

（**木村三郎**　撰）

第二室
世界藝廊

如果忽略繪畫收藏，就等於是錯過了羅浮博物館最精彩的重心。羅浮博物館珍藏的繪畫作品，當然以法國爲主；但是，正如同世人對它的暱稱——「世界的藝廊」一般，全歐洲藝術的精華作品，差不多都薈萃在這裡。倘若不是昔日王公貴族競相蒐集藝術作品，並且將此視爲追求知識、陶冶性情的最高境界，今天的羅浮博物館恐怕未必能有如此崇高的地位？



60 **大藝廊** 狹長的大藝廊裏，主要展示的是「法國畫派」（France school）和義大利初期文藝復興時代的作品。圖中央牆上掛幅最長的作品——「大法官塞紀爾」（Equestrian Portrait of Chancellor Séguier），是一代名家魯布蘭的傑作。大藝廊裡陳列著許多十七世紀時法國相當罕見的肖像畫，這是波旁王朝顯示權勢的一種自我表現。

61 **少女與四女神圖（A Lady and Four Allegorical Figures，部分圖）** 波提且利（Sandro Botticelli, 1445～1510）的大作。右邊的少女是蕾茲娜・安納波尼（Giovanna Tornabuoni），左邊的女神當中有一位是維納斯，其餘是三美神（其中一位不在此部分圖中）。這是波提且利爲一四八六年結婚的安納波尼小姐所作的濕性壁畫（fresco）。左邊作跳舞姿態的女神，如絲羽般輕盈飄動的衣衫，柔美彎曲的秀髮，以及鮮麗中不失細緻的素描表現，充分顯示出波提且利十五世紀末義大利文藝復興藝術高度素養的繪畫特徵。一四八三年作，212×284cm



62 聖母子と天使 (The Madonna with the Angels) チマブエ(Giovanni Cimabue または Cenni di Pepo, 1240~1302?)は、ビザンチン様式の影響を受けた最後の画家で、ルネサンス絵画の先駆者とされる。ヴァザーリ「美術家列伝」(*The Lives of Renaissance Painters*)の著者ヴァザーリ(Giorgio Vasari, 1511~1574)は彼を、ギリシャ人画家の影響を受けた最後の画家で、ルネサンス絵画の先駆者とされる。ヴァザーリ「美術家列伝」(*The Lives of Renaissance Painters*)の著者ヴァザーリ(Giorgio Vasari, 1511~1574)は彼を、ギリシャ人画家の影響を受けた最後の画家で、ルネサンス絵画の先駆者とされる。ウフィツィ美術館(The Uffizi, art museum)の「聖母と聖人たち」、ウフィツィ・ルネサンス絵画の中心的作品である。板絵・テンペラ・金箔・ウフィツィ美術館・424×276cm。



63 聖フランチェスコの聖痕拝受(Saint Francesco Receiving the Stigmata) ジョット(Giotto di Bondone,1266?~1337)は、ビザンチン様式の影響を受けた最後の画家で、ルネサンス絵画の先駆者とされる。ヴァザーリ「美術家列伝」(*The Lives of Renaissance Painters*)の著者ヴァザーリ(Giorgio Vasari, 1511~1574)は彼を、ギリシャ人画家の影響を受けた最後の画家で、ルネサンス絵画の先駆者とされる。アッシジ(Assisi)・聖フランチェスコ聖堂・フレスコ・1300年~14・162cm・アッシジ・サン・フランチェスコ聖堂。



義大利文藝復興的寶庫

盛開在義大利芬芳土壤上的文藝復興花朵，構成了歐洲近代文明的核心。冷靜分析漫長的文明演進史，再看看眼前的世界，我們會發現，今天我們對美和藝術的詮釋，並未脫離文藝復興時期的範疇；把握現實的穩重和人文主義的溫暖所融合而成的精神，是永遠不朽的。下面就讓我們一起欣賞十四、五世紀燦爛的藝術精萃。





64 聖羅馬諾之戰（The Rout of San Romano） 十五世紀佛羅倫斯文藝復興時代最富創意的畫家——烏切諾（Paolo Uccello, 1397~1475），西紀一四三二年時佛羅倫斯軍在聖羅馬諾會戰中大敗錫耶納（Siena）義大利中部城市）軍隊而作。原畫由三部分構成，現今一輪存於倫敦，另有一輯則存於佛羅倫斯。烏氏運用經透視研究透視法而產生的奇妙感覺，使畫面上人馬生動的憂應相位，表的安排，可見充分看出他在透視法上的造詣。作於四五六（一四六〇年之間；木板畫；180×315cm。

65 聖母加冕圖（The Coronation of the Virgin，部分圖） 安吉里柯（Angelico，本名Guido di Pietro，修士名 Fra Giovanni da Fiesole, 1387~1455）的作品，雖然是十五世紀義大利文藝復興的表現風格，不過畫面上仍流露出中古宗教畫的情趣。聖母加冕是中世紀相當普遍的題材，然而畫的右階式構圖所表現出來的透視技法，卻是新時代的產物。以前清一色的黃金背景，如今改換色的天空所取代；畫面上的人物，頗有馬薩奇（Massaccio，本名Tommaso di Giovanni di Simone Guidi, 1401~1428）所開創的立體感覺。這幅畫主角的「聖多明哥」（predella）上，聖徒德茲曼多明尼克（Saint Dominic，本名Domingo de Guzmán, 1170~1221）的故事。一四三四~一四三五年間向義大利作品；木板畫；213×211cm。



66　岩窟的聖母（The Virgin of the Rocks）　達文西作。以戲劇寫實的素描技法，巧妙地描繪出聖母、天使和嬰子的形象；完全不用線條，只以達文西獨創的明暗均衡法（Chiaroscuro）表現出立體的形態，是這幅畫最大的特徵。手法事除畫面強調明暗外也注意事是達文西繪畫的基本手法，後來卻成爲西洋繪畫的表現原則。奇異的雲山和細密的植物，使整個畫面瀰漫著神祕的氣息；人物採以有安定感的三角形構圖，彼此間相互呼應，這也是達文西非常傑出的地方。有關於的異家畫廊（The National Gallery）裡，也有一幅構圖相若的作品，因而時常引起世人的爭論和比較。一四八三～一四八六年間之作，木板畫，後來被移到畫布上。油彩，189×120cm。



67 聖母子與聖安娜像(The Virgin and Child with St. Anne) 畫中聖母坐在膝蓋上的聖安娜，正要將幼小的耶穌交給聖安娜，而耶穌卻伸手去抓聖母的面紗，這一幕小小的插曲，使畫中人物的動作有了變化，而不致呆板。聖母的面紗和聖安娜的衣服，色彩對比強烈，使畫面更為生動。畫中人物的表情也很豐富，聖母的溫柔，聖安娜的慈祥，耶穌的頑皮，都表現得很自然。畫中人物的姿態，構成一個三角形，是文藝復興時期畫家慣用的構圖方式。畫家：拉斐爾(Raphael, 1483~1520)。年代：1507。畫種：油畫。尺寸：168.5×130cm。

68 聖家族與小天使(The Holy Family，又稱為La Belle Jardiniere) 畫中聖母、聖嬰與小天使的背景為烏爾比諾(Urbino)省，畫面構圖與拉斐爾許多聖母畫相似。畫家：佩魯吉諾(Perugino，本名 Pietro Vannucci, 1446~1523)。年代：1507。畫種：油畫。尺寸：122×80cm。

69 伯爵肖像(卡斯蒂廖內像) 畫中主角卡斯蒂廖內伯爵(Conte Baldassare Castiglione, 1478~1529)，義大利人，著有 *Il Cortegiano, 1528*（宮廷侍從論），書中記述他理想中的貴族應具備的條件。畫家：拉斐爾(Raphael, 1483~1520)。年代：1514~15。畫種：油畫。尺寸：82×67cm。







70

70　老婦像　老女図　Portrait of an Old Woman　ティツィアーノ・ヴェチェッリオ(Tiziano Vecellio, 1488/90~1576)作。ヴェネツィア派(Venice school)。16世紀。板。油彩。96×76cm。



71

71　田園合奏(Rustic Concert)　ジョルジョーネ(Giorgione da Castelfranco, 本名 Giorgio Barbarelli, 1477/78~1510)作。ヴェネツィア派(Venice school)。16世紀。カンヴァス。油彩。110×138cm。



72









73・74 「國家之廳」與「迦拿的婚宴」　右側是「國家之廳」，為中心的義大利盛期文藝復興和威尼斯畫派的傑作，是羅浮博物館最引以為傲的收藏，參觀人潮終年絡繹不絕。左後方佔去大片牆壁的，是維洛內塞(Paolo Veronese, 1528?-1588)所畫的「迦拿的婚宴」(Marriage Feast of Cana)，項種為威尼斯藝術成熟期的傑作。在寬達九百九十公分的畫面上，共描繪了一百三十餘名當時的上流貴族及藝術家，其是一幅偉大的集體肖像畫；主於基督在迦拿的婚宴中行神蹟，將水變成葡萄酒的宗教主題，反而

72　巴爾德的維納斯　提香作，這一幅畫本來收藏在馬德里近郊的巴爾德王宮內，別名為「宙斯與安蒂歐普」(Zeus and Antiope)。右側橫臥的美女是希臘底比斯(Thebes)公主安蒂歐普；宙斯化裝成半人半獸森林之神薩提爾(Satyr)的模樣，趁著她熟睡之際偷偷靠上前去；她上的小愛神愛洛斯(Eros)正把箭放射，象徵兩人之間的一段戀曲。一五六二年作；畫布：196×385cm。

75　基督的埋葬(Entombment)　提香作，描繪眾人從十字架上扶起基督，搬運到墓地埋葬的場面；右側配置暗色的森林背景，前景卻以主要的人物光輝燦爛畫面，這是提香晚年輕鬆筆觸，強烈的宗教情感流露無遺。右邊扶持基督上身的男子，穿暗色衣裳反射出來的光線，和基督黃色的皮膚互為烘托，相得益彰，提香「彩色魔術師」的美名看來確實不虛。約一五二五年之作；畫布：148×205cm。



西班牙畫派
北方畫派

義大利文藝復興，不久就越過阿爾卑斯山，傳播到北方的歐洲國家；從此，德國與法蘭德斯畫壇也染上了近代的色彩。時代繼續推進，十七世紀時，壯麗的巴洛克藝術之風吹遍全歐，令天才畫家馬影片維奇絕美的畫面也不過差堪比擬而已。下面，就讓我們透過魯本斯（Peter Paul Rubens, 1577~1640）及數位西班牙宮廷的作品，來看看當時藝術的發展概況。

76 「奧丹的聖母」（「羅蘭大法官的聖母」）(The Virgin of Autun, or The Virgin of Chancellor Rolin)　約·范艾克（Jan van Eyck, 1390~1441）作。羅蘭是勃根地公爵大法官（Chancellor of Burundy）尼古拉·羅蘭（Nicolas Rolin）所捐獻的畫，因此作者特地將他安排到畫面之中，左邊的跪甲人物。大法官穿著華貴的臉部表情，表現得很細膩，右邊的貴婦人則用地收花紋繡小型聞名的技法，遠景的細緻描寫等等，都是范·艾克畫畫苦心經營的成果。畫作大師生平首畫基督母親，其手毛里借助顯微鏡才看得出的細微筆守，他也是一筆不亂，最神秘著的精神，實在令人欽佩。一四三二～一四五八年作；羅浮宮藏。



76





77 **杜勒自畫像** 畫家杜勒（Albrecht Dürer, 1471~1528）廿二歲訂婚時所畫的自畫像，右手拿著象徵自節的花朵（一說是象徵基督苦像之花），他是世界上第一位留下許多自畫像的畫家，圖的右上角還提了一句話：「我承受天命而畫。」可見他是一位深具中世紀精神的畫家。而這一幅畫也正是表現這種精神的紀念性作品。一四九三年作；德國；畫布背面襯有羊皮紙；油彩；$56.5 \times 44.5cm$。

78 **伊拉斯莫斯肖像** 小霍爾班（Hans Holbein the Younger, 1497~1543）之作。一五一五年，小霍爾班與文學家伊拉斯莫斯（Desiderius Erasmus，本名Gerhard Gerhards, 1465~1536）相識、結為知交。並於一五一四年將這幅好友的肖像畫送給英國文學家湯瑪斯・莫爾（Thomas More, 1477~1535），以寫實技巧聞名於世的小霍爾班運用彩筆，將一代哲人的側面像及內省的表情表現得極為生動。一五二三年，德國：木板；油彩；$25 \times 20cm$。

79 **錢莊老闆夫婦** 馬西斯（Quentin Massys, 1466?~1530）所作，荷蘭風俗畫之一。錢莊老闆把金幣放在天平上秤重，妻子目不轉睛地注視丈夫的動作。這一幅畫大概是參考范・埃克已失落的作品繪製而成的，由老闆手裡緞寫實的描繪技法，可以看出後世沸梅爾（Johannes Vermeer, 1632~1675）的淵源。





60　**瑪麗・德・麥第奇登陸馬賽**　魯本斯作。出生於佛蘭德斯的瑪麗・德・麥第奇(Marie de Medicis)（十六歲嫁給法國國王亨利四世 (Henry IV of France, 1553~1610，在位 1589~1610）為后；魯本斯曾為她繪製生平事蹟系列，最具代表性的作品就是國中這一幅。畫面所描寫的，是她經歷義大利、德國諸王公國馬首港時的情景；其中坐船靠的瑪麗為中心，右邊是身披盔甲騎白馬的法國騎士亨利身相迎，最上方的女神「優我彌」（優民麥雙雙吹喇叭，上方的是胆兒，路得護王后航行平安的海神（Neptune）。油畫畫布；尺寸：394×295 cm；一六二二年作。

82　**瑪麗・德・麥第奇系列展示室**　在羅浮博物館內，魯本斯的作品場場一大間展示室，代表了十七世紀巴洛克藝術的部分精華。義大利佛羅倫斯麥第奇家出身的瑪麗王后，一生遭遇曲折離奇，魯本斯為她所畫的一系列作品，除了藝術價值之外，歷史意義更不容忽視。圖中左邊數來第二幅就是著名的「瑪麗・德・麥第奇登陸馬賽」（圖80）。

81　**鄉村的節慶(Country Fair)**　十七世紀巴洛克藝術巨匠魯本斯晚年的代表作；描寫格爾梅斯村村民在廣闊的野地上歡度節慶的情景。魯本斯的一生，以迎合當時富豪喜好的古典風格作品為多，因此這幅描繪故鄉農村風景的作品另外引人注目。他的畫風影響了以後十八世紀的英法畫壇，尤其是中這一幅畫最受世人喜愛，法國洛可可藝術大師華鐸等人曾經臨摹了好幾次。一六三五年間之作；法蘭德斯・木板畫。







83 英王查理一世　范・戴克 (Sir Anthony Van Dyck, 1599~1641)作，荷・戴克王於尼布的比利時安特衛普(Antwerp)，曾隨魯本斯習畫，出於中紀輕輕便已聲名遠揚，查理一世(Charles I, 1600~1649)特別將他請到英國，擔任該宮廷畫家，穿著特製服裝的查理一世擺出騎士風度的外表，依舊不凡，大英帝國第二紳士，的高貴氣質，查理一世後來被克倫威爾(Oliver Cromwell, 1599~1658)領導的清教徒革命死，生前收藏的藝術珍品也四面受敵四方，國中這般背景後來入主英國一年，二百年，主動總統，畫作，油畫，223×212 cm

84



84 渡口　荷蘭・荷華門・范・羅伊士達(Salomon Van Ruysdael, 1600~1670)作，平緩的水陸交界線，大空中輕輕飄動的雲片，水面上倒映的樹影，構成了清幽寧靜的畫面，荷蘭門是著名的雅各・范・羅伊士達(Jacob van Ruysdael, 1625/9~1682)的叔父，曾長自淡鮮的筆調將十七世紀初期的風俗民情融入作品之中，對荷蘭人而言，運河象徵所代表的意義是非常深的，71×107.5cm



85



85 七公尺之室 十七世紀荷蘭繪畫的寬小幅，從步摩特拉的鵝科女神台階結構面上，向右一轉，就是林布蘭特相哈爾版（1632-1633）的世界，圖右是哈爾斯的肖像女郎（1633，Cassel，麗妮

86



87

86 史特佛斯肖像 (The Portrait of Hendrickje Stoffels) 林布蘭特作，無論風格、尺寸，都與現存於德國卡塞耳(Kassel)的林布蘭特自畫像成對，作者的用心不難瞭解。史特佛斯是林布蘭特一生中的第二個情婦，也是他最忠實的模特兒。林布蘭特呈遞的妻子莎斯基亞(Saskia)肖像畫則明朗，比較起來，史特佛斯顯得內斂而憂鬱。作於一六五二—五四年；荷蘭；畫布；油彩；72×60cm。

87 以馬忤斯的見證者 林布蘭特作；描寫聖經路加福音(Luke Gospel)第二十四章的情景。兩名門徒在前往以馬忤斯(Emmaus)途中談論基督復活的事情，遇乃遇見一位路人，乃結伴同行。到達客店進餐時，兩名門徒發現那位同學應許的路人竟然拿起餅來，才知道他原來就是耶穌。除了這幅畫之外，林布蘭特還留下了一些描繪「基督的頭部」之類的習作，可能是他對宗教最熱衷時期的作品。一六四八年作；木板；油彩；簽名並標記年代；褒。

65cm。



89 瑪格莉達公主像 維拉斯貴茲的作品。瑪格莉達(Margharet)公主是十七世紀西班牙國王腓力四世(Philippe IV of Spain, 1605~1665)的掌上明珠，生於一六五一年，所以維拉斯貴茲為她繪製這一幅肖像畫的時候，她還只是個不滿四歲的小女孩；天真無邪的表情，尤其那凝視前方的眼眸，講是可愛極了。右手放在椅子上，綠絨的衣裳加上黑色蕾絲花邊，頭髮以及細巧上盤著紅色蝴蝶結，一身時尚的裝飾，綠意盎然，看出主角千金的嬌貴氣息。一六五五年作；西班牙，畫布；70×59cm



88 基督受難圖 葛雷柯(El Greco, 1541~1614)作。這一幅畫的詳細名稱是「迪耶哥及安東尼・柯巴畢亞斷所崇拜的基督受難像」，圖下方二兄弟就是這一幅畫的捐贈者。迪耶哥是曾經參加特里安特大公會議的主教、安東尼則曾出現在「奧加斯伯爵之埋葬」畫上，與葛雷柯交情非常深厚。畫中人物瘦長的軀體，飄風般流動的衣層，充分表現出場飾主義不安定的宗教情感。一五八〇年；西班牙；畫布；250×180cm。



90 小乞丐(The Little Beggar) 穆里羅(Bartolomé Estebán Murillo, 1617~82)作。衣衫襤褸的赤足小乞丐無精打采地坐在角落裡曬太陽，兩手把弄著敞開的衣襟，業餘和水壺散置一旁，給人一種自然而不矯作的感覺。穆里羅這種畫風，對後來的法國印象主義產生過極大的影響，因為他的取景已經脫離嚴肅的宗教物鎮，重視探求日常生活的寫實，而且下筆非常講究光影的描繪技巧；十九世紀印象派大師馬內(Edouard Manet, 1832~1883)對他的作品最感興趣，原因也就在這裡。一六五〇年前後之作；西班牙，畫布；137×115cm。



92



91

羅浮博物館是法國光榮歷史的展示館，館中所收藏的美術作品，無一不是漫長歲月與心血智慧的結晶；漫步其間，當不難體會出法國美術史的本質。法國美術自有其獨特的源流，一般以爲印象派以後的繪畫才是法國美術的重心，其實印象派革命的前提——以佛奎(Jean Fouquet, 1420~1481)爲先驅、由普桑(Nicolas Poussin, 1593／4~1665)所完成的古典主義，對法國美術的貢獻也是不容忽視的。

法國畫派

91 查理七世肖像　佛奎作，法國百年戰爭進行得最激烈的時候，聖女貞德(Jeanne d'Arc, 1412~1431)出現，使戰況爲之一轉，查理七世(Charles VII，通稱"勝利王" Le Victorieux, 1403~1461，在位1422~1461)就是當時的國王。這幅畫是佛奎早期作品之一，畫面上方繪有一法國最偉大的國王之一等字樣，但是國王的表情有些憂鬱，似乎已陷入深思之中。一四四四年之作；法國，板畫；86×72cm。

92 法蘭西斯一世肖像(The Portrait of Francis I)　尚·克魯葉(Jean Clouet, c1485~1540)作。一五一五年，英明君主法蘭西斯一世繼路易十二登基爲法王。尚·克魯葉是法蘭西斯一世的宮廷畫家，不過從圖中衣服的裝飾畫法看來，極可能是和其他畫家共同完成的作品。在肖像畫藝術的領域中，這是第一幅明顯有法國風格的作品，意義非常重大。圖95的作者法蘭索瓦·克魯葉(François Clouet, 1510?~72?)就是本圖作者的兒子。約一五二五年作；木板畫；95×74cm。

93 嘉布莉葉·德斯特列姊妹沐浴圖　楓丹白露派(School of Fontainebleau)作品。圖中的一位裸婦是法王亨利四世寵妃嘉布莉葉·德斯特列(Gabrielle d'Estrées)和她的姊姊，二人伸手捏住對方乳頭，另一人手執戒指，背景處有一婦女坐在壁爐邊，壚火正旺，壚身上方掛著一幅畫。關於這個奇異的構圖，各家解釋不同，其中以暗示亨利四世喜獲麟兒之說較爲有力。

嘉布莉葉是亨利四世尚未與瑪麗·德·麥第奇（請參照圖80、82）結婚之前的情婦，也是一位絕色佳人，歷史上有關她的記載相當多。約一五九四年之作；法國；板畫；96×125cm。



93



94

94　李希留肖像　勞力・德・香班(Philippe de Champaigne, 1602~1674)作。路易十三的首相李希留(Duc de Richelieu, 1585~1642)委託香班繪製的肖像畫。畫中精巧的雙層和衣袖，充分流露出宮廷的豪華奢侈相權勢，再加上戰痛表情和手勢的微妙表現，很能刻畫出李希留本人的性格。約一六三五年之作；法國・畫布，163×158cm。



96

95　法國王后伊莉莎白・德特利希肖像　法蘭索瓦・克魯葉作。查理九世（法蘭西斯一世兩代後的國王，在位一五六〇～一五七四年）王后的肖像，據考證可能是加冕當年（一五七一）所畫的。平幸的是，三年之後由於丈夫去世，她竟被逼回娘家——維也納王國，這幅畫的畫面雖小，卻被愛好家們視同珍寶一般。一五七一年；板畫，95×75cm。



97

97　農家　狗由(Louis Le Nain, 1593~1648)作，描著農家的一角。特十七世紀法國農民的生活以寫實的手法反映了出來。地板上的小狗一如遭一和陶罐旁的小貓爭，都描繪得非常細膩；父親拿著一個大麵包，母親手持酒杯，中央的一個大男孩正在吹笛子。畫中人物的視線都集中向前方，像是今天一般大家相聚的全家福照片。全畫以褐色爲基調，加上白色來表現明亮的部分，給人一種穩重的感覺，彷彿看到描著農家生活溫馨舊景，親人間却充滿無限愛。這種畫風對稍後的夏爾月(Jean Baptiste Siméon Chardin, 1699~1779)產生了相當大的影響。約一六四〇年之作；法國，113×159cm；畫布。



95



96　羊大道國際學會(Shepherds of Arcadia)　約於「教會與牧羊者」，約繪於一六三〇年代初期，為羅浮宮收藏。畫中描繪牧羊者在教堂前聚集，聆聽教士講道（聖書圖第一卷）。羅浮宮收藏畫家喬治・德拉圖爾(Georges de La Tour, 1593～1652)的「教士」——「聖誕節十七世紀的畫家作品・聖誕節的畫作」，約繪於一六三〇年代初期。

98　國王與牧羊者(Shepherds of Arcadia)　約於「教會與牧羊者」，約繪於一六三〇年代初期，為羅浮宮收藏。畫中描繪牧羊者在教堂前聚集，聆聽教士講道（聖書圖第一卷）。羅浮宮收藏畫家喬治・德拉圖爾(Georges de La Tour, 1593～1652)的「教士」——「聖誕節十七世紀的畫家作品・聖誕節的畫作」，約繪於一六三〇年代初期，為羅浮宮收藏。85×121cm。

99　教會宮廷禮拜(Worship of Shepherds)　約於「教會與牧羊者」，約繪於一六三〇年代初期，為羅浮宮收藏。畫中描繪牧羊者在教堂前聚集，聆聽教士講道（聖書圖第一卷）。羅浮宮收藏畫家喬治・德拉圖爾(Georges de La Tour, 1593～1652)的「教士」——「聖誕節十七世紀的畫家作品・聖誕節的畫作」，約繪於一六三〇年代初期，為羅浮宮收藏。107×137cm。





98

99

洛可可畫派

櫻花開到絢爛處而倏然落盡，是日本人心目中「美」的最高境界。領導十八世紀歐洲藝壇綺膩優雅如華都的風格，也給人同樣的心靈感受。

洛可可不同於巴洛克的誇張奇異，講究婉約柔美的曲線，就像是法國婀娜多情的少女和明媚清麗的風景，最令人陶醉。



100 扮成青春女神荷貝的夏特公爵夫人 (Duchess of Chartres as Hebe) 那狄埃·羅伯(Nattier, 1685~1766)作。路易十五時代，洛可可風格已達顛峯期，貴族們最喜歡把自己裝扮成神話中的人物，然後請名家繪製畫像。圖中夏特公爵夫人的扮相是希臘神話中的青春女神荷貝，夏特公爵本人另有一幅化妝成海格力士的畫像。142×110cm；畫布，油彩。一七四四年之作。



101 畫家與家人 (The Portraits of Artist and his family) 拉吉耶爾(Nicolas de Largilliere, 1656~1746)作。與路易十四時代利哥肯像畫並稱的名作。拉吉耶爾本身又是一位歷史畫家，和利哥所擅長並駕華麗的作品相比，他的特長在於描繪慢美的女性肖像畫。由於他年輕時曾在法蘭德斯住過，因此一生作品都帶有法蘭德斯風格。約十八世紀初期之作。法國。畫布；油彩；149×236cm。

102 巴黎聖母院橋的拆除 尤貝爾·羅伯(Hubert Robert, 1733~1808)作。從塞納河右岸的巴黎聖母院遠眺拆除橋上建築的歷史性場面。羅伯繼承十八世紀盛行於義大利的古代廢墟描寫風格，一生中繪製了許多有關建築物的風俗畫作品。一七八六年；法國。畫布；油彩；72×140cm。



103 餐前祈禱(The Grace) 夏爾丹作。模特兒可能是他的兒媳或弟婦。西元一七四〇年，法國遭到大飢荒，所以餐前的禱告含有特別的意義。此畫與「工作的母親」為同時期之作品，晚年時代的夏爾丹榮膺國家藝術院院士，並兼任郵票，住進羅浮宮。一七四〇年作 49×39cm；畫布；油彩。









シテール島への巡礼 (Pilgrimage to the Island of Cythera) 本絵は一七一七年、本絵が作製された当時、国立絵画アカデミーの入会試験として課せられた「歴史画」の作品で、画題はフランスの詩人ジャン・ド・ラ・フォンテーヌの詩集の中の一節から取ったものである。（ルーブル蔵）128×193cm、油彩、キャンバス



画家の肖像 (The Portrait of an Artist) 本絵はジャン・オノレ・フラゴナール(Jean Honoré Fragonard, 1732~1806)の作品で、彼の生涯を通じて最も充実した時期の作品である。（ルーブル蔵）81×65cm、油彩、キャンバス

十九世紀的法國畫派

洛可可藝術的風潮漸衰，法國藝壇再度出現了普桑式英雄主義的歷史畫，這就是所謂的「新古典主義」(neo-Classicism)。新古典主義的畫風雖然莊嚴高貴，但是過於嚴肅呆板的手法，不久便引起德拉克羅瓦(Eugéne Delacroix, 1789~1863)浪漫主義(Romanticism)的反叛；這種反叛精神，終於形成往後一連串藝術革命的動力。例如米勒的巴比松畫派(Barbizon school)以及庫爾培(Gustave Courbet, 1819~1877)的寫實主義(Realism)等，都是在追求新的視覺語言，以瞭連眼中所見的世界；而今天羅浮博物館分館——「印象派美術館」裡的一系列名家之作，也是當時備受議論的突起異軍。



107

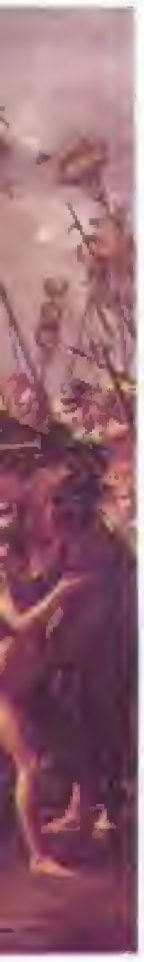
107 **絲拉斯兄弟的宣誓** 大衛作，取材自法國十七世紀悲劇作家柯涅耶(Pierre Corneille, 1606~1684)的作品，描寫羅馬時代的名門赫拉斯家三兄弟，不得已必須與另一城市的望族決鬥，臨出門時，老父要他們誓死維護家門名譽，然後才把佩劍遞交給他們；右邊是老哀嘆患的母親與姊妹，簡樸的古代建築，適當地世托出主題的素材，不愧是新古典主義的先鋒之作。一七八四年；畫布；330×422cm，附作者簽名及年代。

108 **雷卡米葉夫人肖像** 大衛作，模特兒雷卡米葉夫人(Madame Recamier)是銀行家的妻子，因聰明貌美而區慕巴黎社交界。當大衛爲她繪製這一幅未完成的畫像時，她還只有二十三歲；畫像之所以未完成，是因爲她在大衛繪製這幅作品的同時，又委託大衛的學生傑拉爾(Baron François Gérard, 1770~1837)另繪一肖像畫，惹得大衛十分惱火，終於停筆。約一八〇〇年之作；畫布；170×240cm。



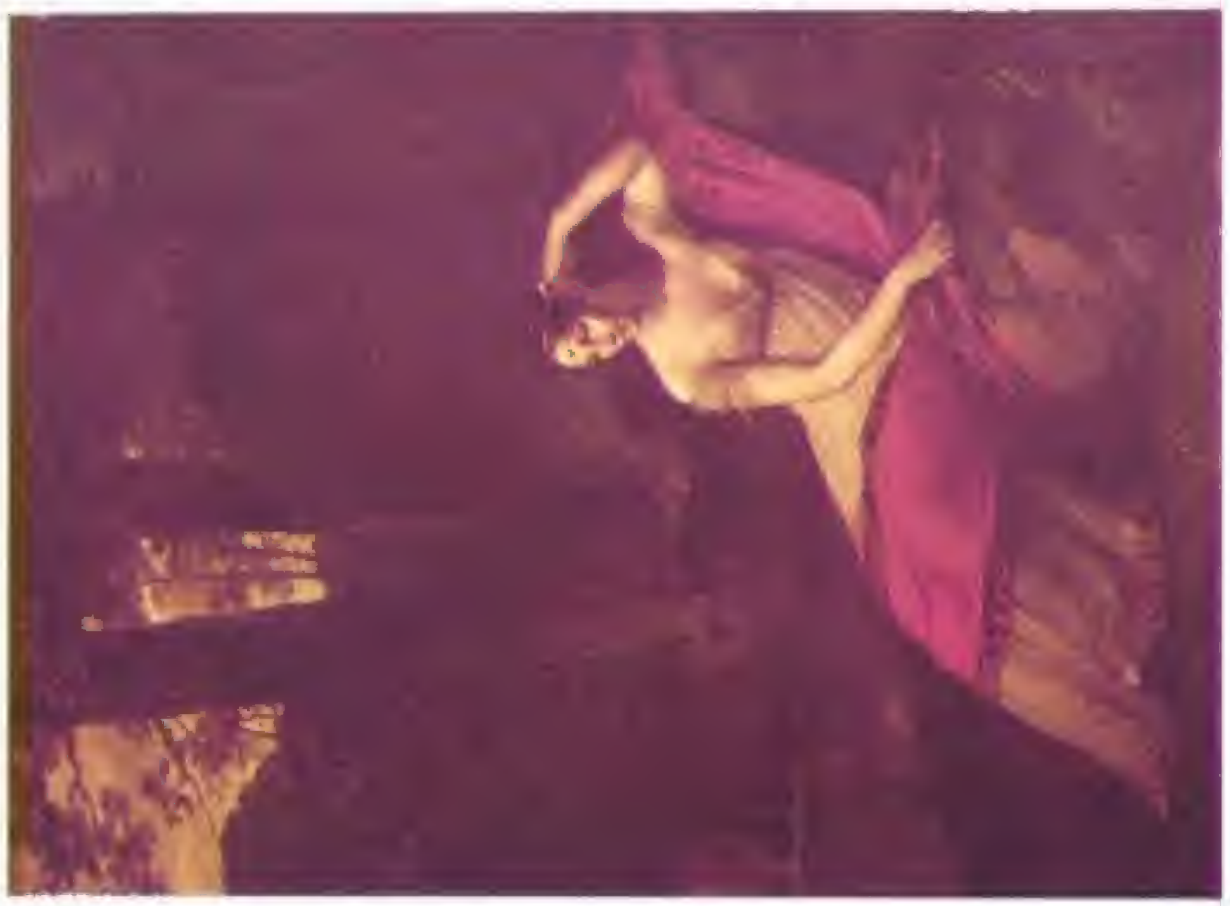
106

110 **沙賓婦女終止羅馬人與沙賓人間的戰爭** 大衛(Jacques-Louis David, 1748~1825)作，描寫古代羅馬帝國的建國傳說故事。羅馬王羅穆路斯(Romulus)掠奪沙賓婦女，配給本國士兵爲妻，因而引起沙賓男人的憤怒，大舉攻入羅馬城。當羅穆路斯(右邊持盾者)舉槍決斗沙賓王塔提斯(Tatius，圖左)時，羅穆路斯之妻赫希莉亞(Hersilia，塔提斯之女)舉知寒婦女與可愛的小兒女適時出現，苦求雙方停火，終於消弭了一場慘酷的戰禍。一七九九年作；畫布；386×520cm。





100



111



112

三　ペストに冒されたヤッファの人々（The Plague at Jaffa）　ジロ（Antoine Jean Gros, 1771～1835）は、ボナパルトのエジプト遠征に従軍し、その経験をもとにこの大作を描いた。ヤッファ（Jaffa）は現在のイスラエル、地中海に面した港町。ペストに冒された兵士たちを、ボナパルトが見舞う場面。ルーブル美術館蔵。油彩。キャンバス。532×720cm。

三一　ジョゼフィーヌ皇后の肖像（The Portrait of the Empress Josephine）　プリュードン（Pierre-Paul Prud'hon, 1758～1823）は、ロココ末期に活躍した肖像画家。ルーブル美術館蔵。マルメゾン（Malmaison）宮殿の庭園を背景に、ジョゼフィーヌ皇后を描いた作品。油彩。キャンバス。244×179cm。

三二　アイラウの戦いにおけるナポレオン（Napoleon at the Battle of Eylau）　ボナパルトの軍隊が、ロシア軍を撃破した戦いを描いた作品。ルーブル美術館蔵。油彩。キャンバス。533×800cm。





113 **巧雲鳥大美術（部分圖）** 現在所藏於…（以下略）

114 **屋頂與煙囪女** 現在所藏於…（以下略）



115 **撒納塔帕路斯王的最後日** (The last day of Sardanapalus - 部分圖) 現在所藏於…（以下略）

116 **十字軍占領君士坦丁堡** (The taking of Constantinople by the Crusaders) 現在所藏於…（以下略）

117

117 **遴留之室(Salle Daru)** 將十九世紀初葉的法國繪畫集於一室展出。中央是德拉克羅瓦的「領導民衆的自由女神」(圖119)和傑里柯(Théodore Géricault,1791~1824)的「梅杜斯號的木筏」(圖118)。格洛所作「艾勞戰場上的拿破崙」(圖112)，就在鏡的角落處。由這些傑出的法國浪漫派大作，觀者自可充分體會出奔放的時代精神。

118

118 **梅杜斯號的木筏(The Raft of the Medusa)** 傑里柯作。本造快速帆船(Frigate)梅杜斯號在航向塞內加爾(Senegal)途中沉沒，船上一百多名乘客擠在木筏上漂流了十二天，最後僅十餘人獲救。這是實際發生於一八一六年的慘案，因而被爲民衆攻擊政府的焦點。

傑里柯對這一悲社會慘案感受極強烈，從一八一八年開始著手繪製此畫，留下了許多素描和草稿。草稿(圖143)中下方的人物較少，實際繪製時，傑里柯又特意增加了許多人，強調三角形構圖，並且將救難船畫得特別小，大大地強調了這幅畫的戲劇性效果。這一幅畫展出時，曾引起一陣大轟動，被公認爲是劃時代的巨作。一八一九年；畫布；油彩。491×716cm。

119

119 **領導民衆的自由女神(The Liberty leading the people)** 德拉克羅瓦以一八三〇年七月革命推翻專制王權爲主題的作品。這一幅畫參加一八三一年的沙龍展，普遍博得好評，德拉克羅瓦也因此被爲自由主義者熱烈崇拜的偶像。德拉克羅瓦雖然熱愛自由主義，但是除了這幅畫之外，並沒有其他直接以政治爲題材的作品。有人認爲德拉克羅瓦曾經直接參戰並作此畫，但是根據作家大仲馬(Alexandre Dumas père,1802~1870)的證言和漢姆爾頓的考據，這個傳說並不正確。一八三〇年作；260×325cm。畫布；油彩；附作者簽名和年代。



120



121

120 **泉**(The Spring) 仏蘭西の画家・彫刻家ジャン・オーギュスト・ドミニク・アングル (Jean Auguste Dominique Ingres, 1780~1867) の作品・裸婦像「泉」・古典的な美しさを持つ作品・1856年作・油彩・キャンバス・162×80cm・

121 **ルイ・フランソワ・ベルタンの肖像** 仏蘭西の画家・彫刻家ジャン・オーギュスト・ドミニク・アングル (Jean Auguste Dominique Ingres, 1780~1867) の作品・「ルイ・フランソワ・ベルタン (Louis François Bertin) の肖像」(Journal des Débats) 仏蘭西新聞・政治雑誌の社主の肖像画・1832年作・油彩・キャンバス・116×96cm・

122 **大浴女**(Le Bain Turc) 仏蘭西の画家・彫刻家ジャン・オーギュスト・ドミニク・アングル (Jean Auguste Dominique Ingres, 1780~1867) の作品・「大浴女」(Odalisque) 又は「トルコ風呂」・1862年作・油彩・キャンバス・直径 110cm・



122

123 **グランド・オダリスク**(Grand Odalisque) 仏蘭西の画家(Jean Auguste Dominique Ingres, 1780~1867) の作品・「宮廷婦人」(Odalisque) 又は「トルコ風呂」・1814年作・油彩・キャンバス・91×161cm・





123



124

123 **泉** 拿爾培作。半倚岩石的裸女伸手戲水，溪流上美麗小島的倒影清晰可見。安格爾也有一幅題名爲「泉」的作品，兩者相比，拿爾培似乎較注重女性腰部魅力的表現；他這種抒情寫實兼具的筆觸，確有獨到之處。一八六八年；畫布，132×97cm。

124 **洗衣婦** 多米埃(Honoré Daumier, 1808/1879)作。多米埃曾獲居塞納河聖路易島，圖中攜子洗衣的婦女造形，也許正是他平日常見的景象？陰暗的前景處理頗爲大膽，與畔黃色建築群因面向界鮮明指眼。他省略細緻的描寫，以表現主義的變形和色面處理表態調畫面的張力，效果極理想。作於一八六一到一八六二年間；板畫；19×25cm。

125 **畫家的畫室** 拿爾培作於故鄉奧爾南(Ornans)。作者自稱此畫爲「現實的寓喻」，在表現佛魯里(Champfleury, 1821/1889)的信裏，又稱它是「一幅總括我畫中精神和物質方面的歷史畫面在幾乘幾公尺的世界，由裸司(Mes)、朋理(Truth)和衆好友（包括文學家波特萊爾、畫佛魯里、布魯敦等）圍繞著他；左邊則代表唯利是圖的匪徒社會」。一八五四至五五年間；畫布；油彩；359×598cm。



125



126 **橡樹林 (Oak trees)** 盧梭(Théodore Rousseau, 1812~1867) 作。一八四八年二月革命之後，盧梭遷居巴黎，定居於楓丹白露森林附近的巴比松村(Barbizon)，致力描繪自然農村景色，成為巴比松畫派的中心人物。他反對學院派的理論式風景畫，強調以清純的筆法，描繪眞正的大自然，留下了許多清新可喜的作品。一八五〇～一八五二年之作。畫布，油彩。63.5×99.5cm。

127 **拾穗** 米勒作。這幅作品參加一八五七年的沙龍展，獲得藝評家高提埃(Théophile Gautier, 1811~1872)的最高推崇，不過大眾卻認爲他所表現的是社會主義的革命思想而大事攻擊。二位在收割過後的麥田裡撿拾麥穗的農婦，遠處是堆積如山的麥稈和白色小房屋，均衡嚴密的構圖，令人聯想起菩桑的傑作——阿卡迪亞的牧者」(圖98)。一八五七年作。畫布，油彩。83.5×111cm。





129 **晚禱** 米勒作。米勒是由篤信天主的祖母一手帶大的；當他繪製這幅農民樸素信仰的作品時，想必是滿懷著對祖母的追思緬懷之情吧？虔誠默禱的夫婦背後，是晚霞籠罩下的鄉間田野，遠處教堂的鐘聲似乎隱約可聞，整個畫面給人一種和平安詳的感覺。作於一八五五～一八五七年間。畫布，油彩。55.5×66cm。



128

128 **藍衣婦女(A woman in blue dress)** 柯洛(Jean Baptiste Camille Corot, 1796~1875)作。身著藍色衫裙的少婦倚桌而立，若有所思。柯洛雖以描繪風景聞名於世，對知悉似幻的閨中情懷，也自有其獨到之處。作於一八七四年。畫布，油彩。

130 **摩特風丹的回憶 (Recollection of Mortefontaine)** 柯洛作。巴黎北方的摩特風丹，對柯洛來說是最親近的一個地方。那裡深具英國情趣的庭園，曾為小畫家吉貝爾(Gérard de Nerval, 1808~1855)着墨無數雖感，完成了由著「佛勒律 (Sylvie)」。柯洛的這一幅畫，與其說是寫生，倒不如說是他心目中憧憬甘華之後的摩特風月景致。畫布，油彩。64×88cm。一八六四年。



134 獵神戴安娜（Diana，即月神） 佩月于15客畫派，十六世紀中期之作。



133 戴手套的男士 提香，一五二〇～二二年之作。（倫敦國家畫廊藏）



132 編製花邊的女子 荷蘭畫家維梅爾作；一六四四年。



131 中年的林布蘭特 林布蘭特自畫像；一六六三年。

王者風範

從肖像畫看法國繪畫史

查理七世與法蘭西斯一世

掌握聖女貞德命運的人物　歐洲的藝術館主要分成兩種形態——專門收藏王室私有物的藝術館，以及展示私人收藏或政府收購珍品的藝術館。至於本書所介紹的羅浮博物館則兼具了二者的特質。

或許因爲法蘭西斯一世（圖92）的收藏是羅浮博物館早期基礎之一的關係，該館珍藏了不少法國帝王的肖像畫。單從這些肖像畫，就可以看出整部歐洲繪畫史的演變進化過程；因爲我們除了欣賞這些藝術品外，還可以進一步分析畫面的表現技法，探討各個時代不同的風格與流尚。下面，就讓我們以文藝復興爲起點，來看看歐洲繪畫史的發展狀況。

查理七世的哥德風格　查理七世穿著類似中國式的紅色衣服，雙手交握，頭戴鑲齒紋飾的藍色冠冕，小眼凝視前方，瘦削的臉頰配上緊閉的雙脣，予人極深刻的印象。背景的綠色，恰好是紅衣的補色；左右兩邊的白色垂飾，襯托出查理七世的空間位置。這幅肖像畫一看就知道是哥德風格的作品，但是稍除影表現出來的立體感，以及肩膀和胸部厚實的量感，似乎已預告著新時代的來臨。

法蘭西斯一世肖像畫的時代　佛奎完成這一幅畫以後，曾經兩往義大利旅行。當時的義大利，正值文藝復興初期，各大城市爭相標榜文藝復興的理想；像但丁、佩脫拉克（Francesco Petrace, 1304~1374）、薄伽丘（Giovanni Boccaccio, 1313~1375）、馬基維里（Niccolò Machiavelli, 1469~1527）等，就是提倡並創作新文學與哲學的大家；至於繪畫領域裡，更是人才輩出，喬托（圖63）、馬薩喬、布魯涅列斯基（Filippo Brunelleschi, 1377?~1446）等大師，都各自留下了不朽的名作。總而言之，文藝復興的理想是要擺脫中古世界觀的枷鎖，恢復古希臘・羅馬的自由明朗，並追求不受宗教教義束縛的人文主義。

加冕典禮，但是貞德本身的命運却相當悲慘——在她前往康白尼（Compiègne）途中，不幸被敵軍俘虜，最後以身殉國。這位不滿二十歲的少女，是法國歷史上的奇蹟；面對她一生影響最大的人物，正是我們所要討論的查理七世。

查理七世穿著類似中國式的紅色衣服，雙手交握，頭戴鑲齒紋飾的藍色冠冕，小眼凝視前方，瘦削的臉頰配上緊閉的雙脣，予人極深刻的印象。背景的綠色，恰好是紅衣的補色；左右兩邊的白色垂飾，襯托出查理七世的空間位置。這幅肖像畫一看就知道是哥德風格的作品，但是稍除影表現出來的立體感，以及肩膀和胸部厚實的量感，似乎已預告著新時代的來臨。

法蘭西斯一世肖像畫的時代　佛奎完成這一幅畫以後，曾經兩往義大利旅行。當時的義大利，正值文藝復興初期，各大城市爭相標榜文藝復興的理想；像但丁、佩脫拉克（Francesco Petrace, 1304~1374）、薄伽丘（Giovanni Boccaccio, 1313~1375）、馬基維里（Niccolò Machiavelli, 1469~1527）等，就是提倡並創作新文學與哲學的大家；至於繪畫領域裡，更是人才輩出，喬托（圖63）、馬薩喬、布魯涅列斯基（Filippo Brunelleschi, 1377?~1446）等大師，都各自留下了不朽的名作。總而言之，文藝復興的理想是要擺脫中古世界觀的枷鎖，恢復古希臘・羅馬的自由明朗，並追求不受宗教教義束縛的人文主義。

137



137　身著加冕大典禮服的路易十四 (Louis XIV in Coronation Robes)　利昂作；一七〇一年；279×190cm。

135



135　大法官塞紀爾肖像　勃布蘭作，一六五五～一六五七年。

136　塞干維爾夫人肖像　貝隆諾 (Jean-Baptiste Perronneau, 1715?~1783) 作；一七四九年；洛可可全盛時期。



136

在法國方面，查理七世統治之後又隔了一代，才輪到查理八世即位。查理八世在位末期 (1494) 曾出兵遠征義大利，雖然並未獲得軍事上的勝利，却意外地為法國引進了文藝復興的風潮，將法國文化導向一個嶄新的領域。除了查理八世之外，十六世紀初葉 (1515) 登基的法蘭西斯一世 (圖92)，也是對法國新文化貢獻極大的國王。

法蘭西斯一世的王室收藏，當然和文藝復興的潮流有極密切的關係。是他敦聘達文西到法國，著名的「蒙娜麗莎」(請參照第七頁) 才會出現在今天的羅浮博物館裏；此外，拉斐爾「美麗的女園丁」(圖68)，也是他積極從事收藏才流入法國宮廷之內。現在讓我們來看一看他委託尚・克魯葉繪製的肖像畫，就可以具體了解法蘭西斯一世本人對美的嗜好，以及當時法國人對藝術的追求方向。

法蘭西斯一世妥態威風凜凜，面部稍側左，略斜的視線，正好對著賞畫人。誇張的肩膀，雙臂弓開，右手執劍，左手的食指則輕輕按住劍柄。拿三十年前達文西所繪製的優美女性像——「蒙娜麗莎」相這幅嚴肅的男性畫像相比，也許有人會覺得不太合適。但是，從這兩者的比較之中，我們不難發現義大利文藝復興與法國文藝復興之美，確實有此基本上的差異。「蒙娜麗莎」與「法蘭西斯一世」都是腰部以上的半身肖像畫；根據考證，這種肖像表現方法可能是源自以現今比利時瑪中心的法蘭德斯地方。

首先，法蘭西斯一世的肖像畫，在洗練筆法描繪而成的白鵝絨帽下，烏黑的頭髮自然服貼；淡淡土黃色的臉部，烘托出嘴脣和臉頰的淺紅，或許是少點子左右分開的緣故，他的微笑看來有些矯飾的味道。比較起來，「蒙娜麗莎」永恒的微笑是由微妙的光影相互交錯譜成的，達文西獨創自然渾潤的明暗立體表現——「暈染法」，使整個畫面呈現如夢似幻般秀美無比的效果。另外，像「蒙娜麗莎」左右衣袖織裡部分明晰有致的光影表現，「法蘭西斯一世肖像畫」是無法相比的。

空間設計與裝飾性的差異

其次，我們也要留意空間設計的差異。達文西筆下「蒙娜麗莎」的左肩在前，



138 拿破崙的加冕典禮（部分）
拿破崙的母親以及大部分藝術家、文學家都列坐在包廂內。

身體以七：三比例的姿態來暗示空間深度，中景除了少許建築物之外，立即連接後景氣氛不凡的深山。相反的，「法蘭西斯一世」是把人物安置在正面，爲了避免單調，臉部稍向左側；背景部分毫無空間深度可言，只靠暗紅色織錦壁塞；換句話說，這幅肖像畫的結構完全是平面的。

第三，我們來比較一下兩幅作品細膩的裝飾手法。法蘭西斯一世黃白色絲綢的上衣，胸部和兩臂都有細緻的紋狀裝飾；此外，類似坎肩背心部分的蔓草花紋，則是文藝復興時代特有的裝飾圖案。胸前的項鍊，描繪得與實物一般無二；背景的暗紅色織錦，亦有王冠式的華麗圖案。以上各點都是在「蒙娜麗莎」裏所看不到的；這應該算是偏好精緻事物，並具有深厚素描基礎的藝匠式技巧表現。

掌握政權的人物希望讓自己的肖像畫流傳後世，說起來是一種很微妙的心理。他們在主宰天下之餘，下意識也將自己比爲舞台上叱咤風雲的要角，查理七世在畫中所表現出來的形象，很明顯的就是這種心理。只是法蘭西斯一世的服飾格外豪華，因此給人的戲劇性感受特別濃厚。

總而言之，一方面受到來自義大利的影響，一方面又承襲法蘭德斯細膩寫實的傳統，形成了強烈裝飾性的世界，這就是法國文藝復興繪畫最明顯的特質。

英國的「查理一世」和法國的「路易十四」

巴洛克時代的肖像畫

不管是在義大利，還是法國，以「蒙娜麗莎」爲代表的繪畫世界，構成了文藝復興寫實主義的最顯峰時期；以後，西歐繪畫的發展有了新的方向，十七世紀「巴洛克藝術」就是新時代新風格之下的產物。

巴洛克藝術最典型的例子，是以各種寓意象徵國王與王后逸事的「瑪麗・德・麥第奇的生平」（魯本斯作，圖80、82），以及梵・戴克所繪的「查理一世」（圖83）。下面就讓我們探討一下十七世紀肖像畫風的演進。

狩獵中的查理一世

查理一世站在自然風景中，右邊是一匹低著頭的馬，馬伕手撫馬背，最後面跟著一個侍童。畫面右下角有叢生的野草，右面中景是茂盛的樹林，畫面的左邊則是一大片天空和流雲，角落處還可以看見遠方的海洋；略顯陰暗的雲層和遠處天際的紅霄，巧妙地暗示出空間的廣濶。梵・戴克最關心的事，大概是從馬背、馬伕的臉龐，一直到國王所穿半長褲爲止的紅色畫面，與遠方落日相互呼應之下所譜成的暖色交響詩吧！

梵・戴克這種承襲自提善（請參照圖70、72、75、133）的手法，可以說是後代印象派的先驅，給人極輕快明朗的感覺。圖中的國王右手持杖，左手插腰，眼神睨視觀者；身穿白綢上衣，下著半長馬褲（culotte）與馬靴，腰部佩一長劍，「狩獵歸來」的瀟灑姿態表露無遺。這種「狩獵」題材，極受當時宮廷所喜愛，法國楓丹白露派的「獵神戴安娜」（圖134）也是一幅具有代表性的作品，很能表現出當時貴族們所崇尚的風格。

畫中的查理一世輕鬆自在地佇立於郊野，雖然難掩矯作的戲劇氣息，但是，和文藝復興時代畫家筆下的國王姿態畢竟已有不同。

「朕即國家」的權勢和榮華

梵・戴克被查理一世敦聘到英國之後，從此客居該地，很少再回安特衛普的故里，但是巴洛克審美觀對法國的影響力並未因而稍減。以繪製年代較「查理一世」晚數十年的「路易十四肖像畫」（一七〇一年，圖137）爲例，雖然同以巴洛克原理爲根基，若不是在絕對王權政治之下的法國，恐怕不可能有如此「偉大」（la grandeur）的表現風格。

亨利四世把法國從百年戰爭和宗教戰爭的長期混亂中挽救出來後，經過路易十三和路易十四的勤政，國王的權力愈趨鞏固，終於形成強大的國家專制政體；有名的「朕即國家」就是出自路易十四之口。

請參閱圖137，國王威嚴地站在中央，背後是暗紅色的絲絨簾幕。據說國王本人並沒有畫面上所顯示的那樣高大，可能是作者爲強調國王的威儀而特意誇張造成的效果。國王的左腳朝向正面，右腳卻橫向成九十度，姿勢極不自然；左手插腰，身佩御屬查理曼大帝（中世紀的法蘭西大帝，請參照圖13）所有的鑲嵌寶石長劍；腳上假手穿著綠寶長襪，高鞋上配有紅色飾物；藍底加繡黃百合圖案的皇袍底下，是一件狀似女用蓬裙的白色褲裝，皇袍的裏子則以高貴的白貂毛皮縫製而成。

這套衣飾是路易十四專爲加冕典禮而特別定做的。另外，他右手還拿著象徵王權的權杖（中世紀的雕刻，請參照圖70的「所羅門王」），藍色綠絨座墊上放置著光彩奪目的王冠，王冠旁邊是象徵「正義之法」的王宰王賓十「正義之手」。畫中其他如高處的王座以及華麗絕倫的飾物等，一切都是爲顯示國王的權勢和榮華而刻意安排的。

與「查理一世」的差異

首先，查理一世作狩獵裝束，看來輕鬆自在，但是，路易十四則身披加冕典禮用的皇室大氅，給人一種莊嚴偉大的印象。

或許我們太注意服飾方面的探討了，不過，在富麗











138 **拿破崙的加冕典禮（部分）** 畫中人物包括當時的國務部長、司法部長、教宗庇護七世、紅機主教以及各國大使等。

139 **拿破崙的加冕典禮（部分）** 畫中人物包括當時的國務部長、司法部長、教宗庇護七世、紅機主教以及各國大使等。

140・142 **拿破崙的加冕典禮** 大衛作於一八〇七年至一八〇七年間；610×932cm；羅浮宮藏。

141 **拿破崙家族** 女眷們和拿破崙的外甥（或大哥約瑟夫的小男孩）；左邊是一群中產階級人士。

繪畫上，衣飾所顯示的內涵却有很重要的意義。一個國王的肖像畫，不正是他在歷史舞台上展示英雄氣宇與豪華衣飾的大好機會嗎？

絕對王權 接下來讓我們談談空間的表現技巧。「路易十四」肖像畫的作者利哥，特地使用紅色垂幕和藍色座墊造成中景的空間，左邊則蓄意誇張黑色的圓柱和台座，更後方還可以看到建築物的部分牆壁，與杳理一世站在廣闊的野地裡相比，路易十四所支配的空間顯然豪華壯觀得多。

圖中的圓柱很容易令人聯想起古代的建築，因爲十七世紀法國美學的重點就是古典主義的復活。嘗試使自己的形象與古代的理念融合爲一，並在政治地位之外，同時兼握歷史與藝術的權威，恐怕也是路易十四下令繪製這幅肖像畫的動機之一吧！

以魯本斯爲始祖，在十七世紀間吹遍全歐洲的藝術風暴，歷史上稱爲「巴洛克藝術」。巴洛克藝術最大的特徵就是對角線構圖的運用、強烈的明暗對比以及奔放的筆觸，作品題材則以反宗教改革精神爲主。昆・威克的作品和利哥的肖像畫，都是這個潮流之下的產物。不過「路易十四肖像畫」却超越了當時的傾向，把現實的政治領袖處理成半宗教化、半神格化的形象。換句話說，在法蘭西斯一世肖像畫裏所看不到的絕對王權觀念，到路易十四的肖像畫中已經完全表露；太陽王不但達成了自己的心願，也爲巴洛克藝術開創了新的境界。法國人稱這個時代爲「偉大的世紀」，道理就在這裡。

拿破崙的加冕典禮

一段小插曲 在羅浮宮裡還有一件鼻常引人注目的作品——大衛所作的「拿破崙的加冕典禮」(Coronation of Napoleon I at Notre-Dame in Paris 圖138～142)。由於這幅畫的尺寸大得出人意料，常把觀衆壓得幾乎透不過氣來。十六世紀末葉由亨利四世建立的波旁王朝，到路易十四時已達顚峯；一七八九年法國革命爆發後，

波旁王朝的歷史曾一度中斷，直到一八一四年才再度振興。拿破崙登場以後，滿心希望能與波旁王朝完全脫離關係，創作出代表他自己政治世界的革新藝術，所以，這一幅大作可以說是拿破崙皇帝有意改變藝術發展方向的劃時代作品。

這一幅作品的詳細標題是「在巴黎聖母院大教堂由教宗庇護七世所主持的拿破崙與約瑟芬加冕典禮」，由此可知加冕大典的場所是在巴黎聖母院大教堂的聖壇前。畫裡的拿破崙站在高壇中央，正要爲下跪雙掌合十的約瑟芬加冕。至於「般人之所以稱此畫爲「拿破崙的加冕典禮」，是因爲拿破崙本來有意命畫家按照實際情形描繪他親手爲自己加冕的場面，不過後來考慮到此舉對後面坐在椅上祝福的教宗庇護七世未免太過不敬，才臨時改變初衷，繪成由拿破崙爲約瑟芬皇后加冕的場面。

爲數衆多的觀禮者　這一幅巨畫描繪了大大小小將近一百五十個人物。右面方手執拐杖，背對觀畫者的，是當時的財政部長；在他右邊拿著「正義之手」亦出現於路易十四肖像畫中「權杖的，是司法部長；教宗庇護七世後面站著兩位樞機主教；拿破崙左邊手執十字架、頭戴法帽的，也是一位主教；教宗左後方身穿黑色大禮服的人群，則是來自各國的大使。畫面左前方爲約瑟芬牽起后袍的兩位貴婦，都是伯爵夫人；伯爵夫人對面則是手捧拿破崙皇冠的繆勒將軍(General Claude de Marie)，以及其他重要武官。

拿破崙一家人都被安排在兩位伯爵夫人的左邊，被拿著手的小孩是拿破崙的外甥，再來就是拿破崙家族的女眷。皇帝母親的席位在高一層的二樓正中央；她後面再高一層的地方，是當時的藝術家和文學家們，連這幅畫的作者大衛本人都在其中，實在非常有趣。

考慮周全的戲劇化構圖　當然，這幅巨畫並非完全出自大衛一人之手，諸如建築部分，以及左陽的中產階級人士，都是他的弟子們共同繪製的。大衛受到拿破崙的委託後，以庫魯尼教堂(Chapel Cluny)爲畫室，請了許多人當模特兒，據說一些參加加冕典禮的人都強調應該把自己畫在畫面中最顯要的位置。

畫中人物描寫，可謂極盡細緻精確之能事，不過，矮個子的拿破崙看起來比實際要高很多。從左方射入的光線，在壁上形成陰影，畫面的重心因而完全集中在以皇帝爲主的加冕典禮，使得這一幅富有歷史意義的錢頭更加生動、戲劇化。

畫面右方背朝觀畫者的人物，大衛都爲他們安排了暗色系統的衣服，與畫面左方的陰影配稱之下，造成了強烈的空間深度感覺。以安定穩重的建築物爲背景的巨大畫面中，各個人物都有適當的位置，並且形態立體生動，有如雕刻作品一般。與華都（圖104）所代表的優美面轉瞬即過的洛可可藝術比較，新古典主義高雅、不朽的特色在此畫中完全表露無遺。

歷史性的英雄式行徑　新古典主義的基本觀念我們都明白，不過當時的財政部長；在他右邊拿著「正義之手」亦出現於路易十四肖像畫中「權杖的，是司法部長；教宗庇護七世後面站著兩位樞機主教；拿破崙左邊手執十字架、頭戴法帽的，也是一位主教；教宗左後方身穿黑色大禮服的人群，則是來自各國的大使。畫面左前方爲約瑟芬牽起后袍的兩位貴婦，都是伯爵夫人；伯爵夫人對面則是手捧拿破崙皇冠的繆勒將軍(General Claude de Marie)，以及其他重要武官。

拿破崙一家人都被安排在兩位伯爵夫人的左邊，被拿著手的小孩是拿破崙的外甥，再來就是拿破崙家族的女眷。皇帝母親的席位在高一層的二樓正中央；她後面再高一層的地方，是當時的藝術家和文學家們，連這幅畫的作者大衛本人都在其中，實在非常有趣。

考慮周全的戲劇化構圖　當然，這幅巨畫並非完全出自大衛一人之手，諸如建築部分，以及左陽的中產階級人士，都是他的弟子們共同繪製的。大衛受到拿破崙的委託後，以庫魯尼教堂(Chapel Cluny)爲畫室，請了許多人當模特兒，據說一些參加加冕典禮的人都強調應該把自己畫在畫面中最顯要的位置。

畫中人物描寫，可謂極盡細緻精確之能事，不過，矮個子的拿破崙看起來比實際要高很多。從左方射入的光線，在壁上形成陰影，畫面的重心因而完全集中在以皇帝爲主的加冕典禮，使得這一幅富有歷史意義的錢頭更加生動、戲劇化。

畫面右方背朝觀畫者的人物，大衛都爲他們安排了暗色系統的衣服，與畫面左方的陰影配稱之下，造成了強烈的空間深度感覺。以安定穩重的建築物爲背景的巨大畫面中，各個人物都有適當的位置，並且形態立體生動，有如雕刻作品一般。與華都（圖104）所代表的優美面轉瞬即過的洛可可藝術比較，新古典主義高雅、不朽的特色在此畫中完全表露無遺。

歷史性的英雄式行徑　新古典主義的基本觀念我們都明白，不過當時的財政部長；在他右邊拿著「正義之手」亦出現於路易十四肖像畫中「權杖的，是司法部長；教宗庇護七世後面站著兩位樞機主教；拿破崙左邊手執十字架、頭戴法帽的，也是一位主教；教宗左後方身穿黑色大禮服的人群，則是來自各國的大使。畫面左前方爲約瑟芬牽起后袍的兩位貴婦，都是伯爵夫人；伯爵夫人對面則是手捧拿破崙皇冠的繆勒將軍(General Claude de Marie)，以及其他重要武官。

拿破崙一家人都被安排在兩位伯爵夫人的左邊，被拿著手的小孩是拿破崙的外甥，再來就是拿破崙家族的女眷。皇帝母親的席位在高一層的二樓正中央；她後面再高一層的地方，是當時的藝術家和文學家們，連這幅畫的作者大衛本人都在其中，實在非常有趣。

考慮周全的戲劇化構圖　當然，這幅巨畫並非完全出自大衛一人之手，諸如建築部分，以及左陽的中產階級人士，都是他的弟子們共同繪製的。大衛受到拿破崙的委託後，以庫魯尼教堂(Chapel Cluny)爲畫室，請了許多人當模特兒，據說一些參加加冕典禮的人都強調應該把自己畫在畫面中最顯要的位置。

畫中人物描寫，可謂極盡細緻精確之能事，不過，矮個子的拿破崙看起來比實際要高很多。從左方射入的光線，在壁上形成陰影，畫面的重心因而完全集中在以皇帝爲主的加冕典禮，使得這一幅富有歷史意義的錢頭更加生動、戲劇化。

畫面右方背朝觀畫者的人物，大衛都爲他們安排了暗色系統的衣服，與畫面左方的陰影配稱之下，造成了強烈的空間深度感覺。以安定穩重的建築物爲背景的巨大畫面中，各個人物都有適當的位置，並且形態立體生動，有如雕刻作品一般。與華都（圖104）所代表的優美面轉瞬即過的洛可可藝術比較，新古典主義高雅、不朽的特色在此畫中完全表露無遺。

歷史性的英雄式行徑　新古典主義的基本觀念我們都明白，不過

（木村三郎）

144



144　**自畫像**　大衛四十七歲時所作；一七九四年。

143



143　**「梅杜斯號的木筏」畫稿**　傑里柯作；和圖138完成後的作品相比較，最是有趣。

第三室
古代造形之美

當我們目睹法國從埃及和西亞蒐集而來的人類古代高度文明精華時，無論是戰利品抑或是法國基於其他動機而獲得的珍品，我們都能從中體認到人類歷史的眞貌，並且爲其深遠的內涵，以及法國研究古埃及學和東方學的卓越成果而感到由衷敬佩。



145 人面獅身雕像(Sphinx) 放置在埃及卽門入口處的地下室，全像以花崗岩雕刻而成。sphinx是希臘語，原自古埃及，意思是「活的雕像」，通常由人的頭部和獅子的身體組合而成。圖中這尊雕像的頭部，是一位戴著「奈姆斯（Nemes）」冠冕的法老。這是埃及中王國時代阿蒙涅赫特二世（Amenembat II，在位1929～1895B.C.）時期所製作的雕像，後來被第十九朝的梅奈布塔王（Merneptah），以及後代諸王接收使用，因此像上又加刻了這些國王的名字。



146 波斯的怪獸格利方 古代東方人大都崇拜想像中的動物，例如埃及人崇奉人面獅身獸，亞述人崇拜人首飛牛（human-headed winged bull），巴比倫人則敬拜龍。圖中彩釉磚般的格利方（griffon）是在古代波斯首都蘇薩（Susa）宮殿發現的，頭上有兩支犄角，身上長有雙翼。格利方上面的菊花紋樣，可能是模倣被埃及人滅亡的新巴比倫王國（Neo-Babylonian Empire）宮殿建築而來的。



埃及王族的風采

法老統治下的埃及歷經三千載竟然始終保持一貫的藝術風格，實在令人深感詫異。就以雕像來說，姿態必然整齊畫一，無論立像或坐像，全部面朝正前方，而且立像的左腳必定向前跨出一步。在埃及，雕像被視爲死者的化身，因此非常講究酷似真人容貌，換句話說，埃及雕像強調的是高度的寫實性；即使是結合神界與人間的「活神」——法老的雕像，也在理想化的形象之外，兼及了個人性格的表現。透過這些法老雕像，我們似乎也看見了數千年前曾經叱咤風雲的王者風采。



圖45　人面獅身像　位於吉薩，建於西元前2558年至2532年間，是古埃及法老卡夫拉的陵墓。

圖46　阿蒙諾菲斯四世與奈菲塔蒂王后雕像　第十八朝阿蒙諾菲斯四世（Amenhotep IV，即易克納頓，1379-1362 B.C.）在位期間，實施宗教改革的阿馬納（Amarna）時代盛期作品，充分表現出當時寫實雕刻的特徵；頂冠上眼鏡蛇——象徵的標記，可以證明國中一人必是國王與王后無疑。易克納頓與奈菲塔都（Nefertiti）幸福子作散步狀，看來與一般平民夫婦無二致，這種構想在以前是絕不可能出現的，想來應是受位國王創立異端宗教之後的產物。石灰岩上施彩色，高一・五公尺。

圖47　法老像　可能是斯孟克卡拉王（Smenkhkare，在位1361-1358 B.C.）的雕像，很能代表阿馬納時代末期的寫實主義風格。國王的下巴向外突出，擺脫短衣緊緊地束住肥胖的腰部。斯孟克卡拉是易克納頓的女婿，曾經一度與易文生回統治埃及，從背後的手臂可以想見，王后雕像原來必定就在他的旁邊。黃色凍石，高六十四公分。



150

150 青年時代的森烏斯勒特三世坐像 這尊雕像是一九一五年，法國考古調查團從上埃及一個神殿遺址中發掘出土的。森烏斯勒特三世（Senusret III，在位1878-1843 B.C.）是埃及中王國時代的偉大法老之一。羅浮博物館另外還收藏了一尊他年老時代的半像，也是同地出土的。中王國時代的國王雕像，都以表情精明銳利爲特徵。花崗岩。



157

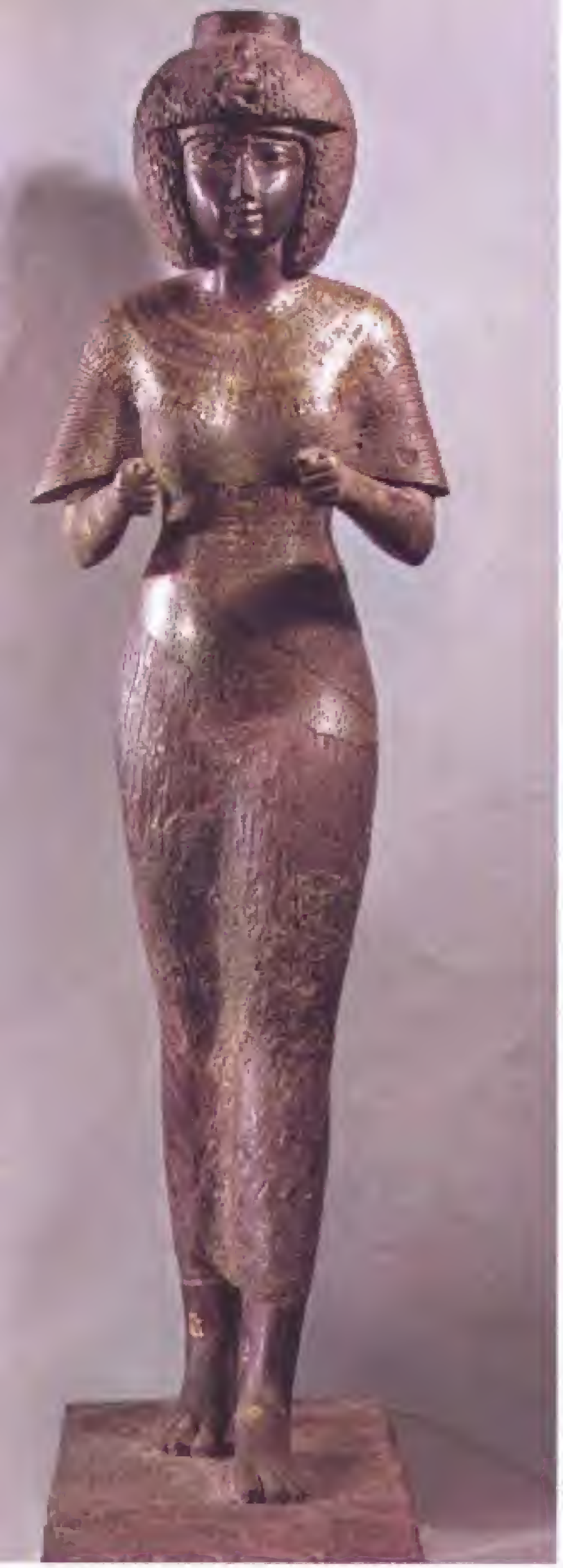
154



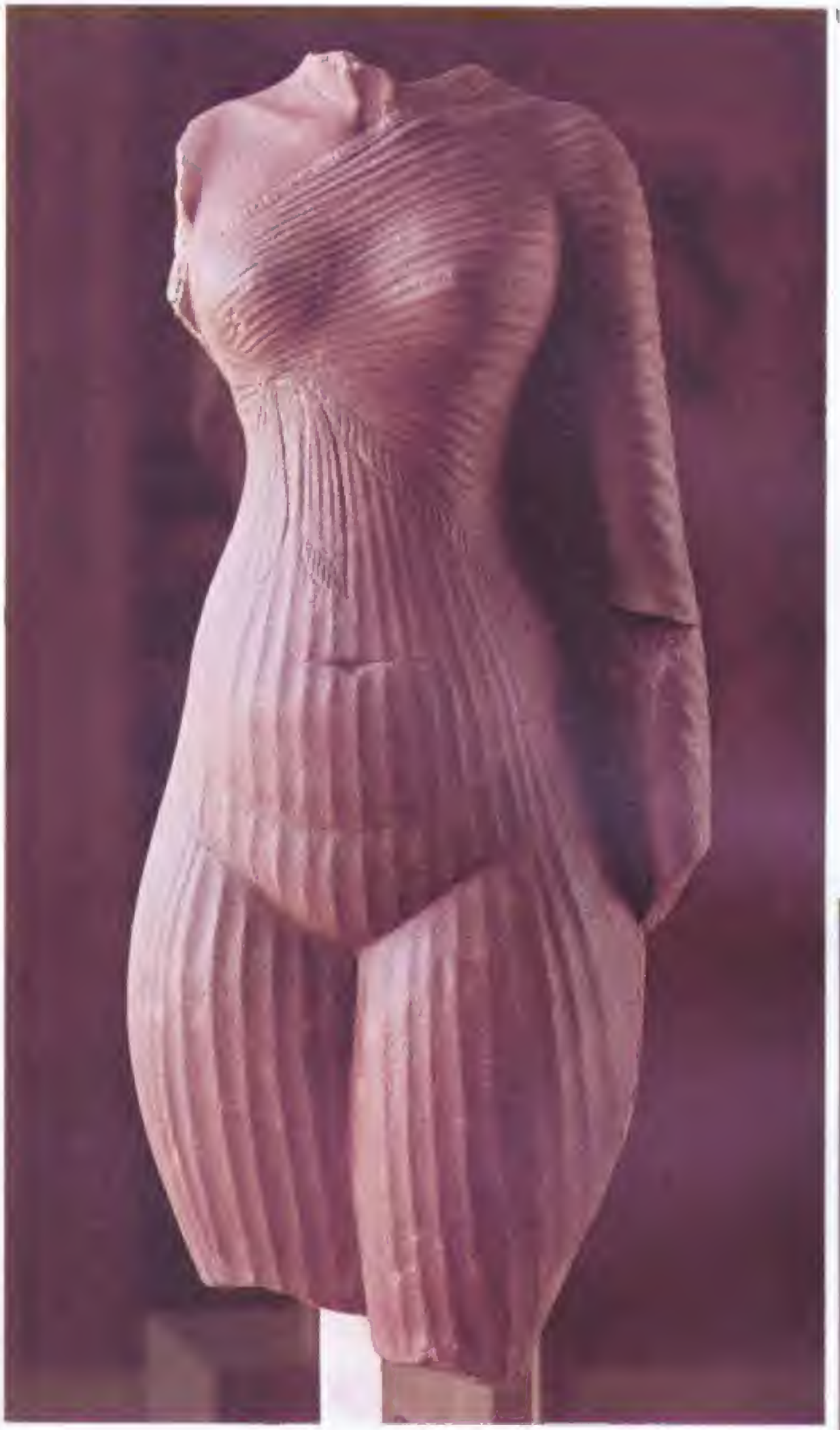




153



156



155

154 **易克納塵胸像** 這尊戴著藍色王冠的易克納塵胸像，由於信仰上的理由，強調寫實的表現，與其他諸弘國王特殊髮型的易克納塵雕像比較，趣味迥然不同；也許是作者在寫實表現之餘，也注意講究理想化的造形吧？國王面部冷靜而微妙的表情，彷彿領悟了一切往昔的謬誤，根據推測，這件胸像作品很可能是著名雕刻家杜德摩西的手藝。德國考古調查團曾經提阿馬納（易克納塵建立的新都現代地名）的杜德摩西雕刻工遺蹟中，發掘許多像出的雕刻作品。石灰岩。

155 **阿馬納公主的軀體雕像** 公主從胸部到腰部的帶圓曲線，透過輕製潛較衣裳，完全表露無遺。表出右肩的短上衣，再加上及腳的長衣，是第十八朝時的衣裳新款式。阿馬納藝術特有的肚臍表現方式，看來頗為有趣。易克納塵時代最突端的藝術風格，從這尊雕像裏最能顯出特徵。白雪分：赤珪岩。

156 **卡洛瑪瑪王妃立像 (Statue de la Reine Karomama)** 卡洛瑪瑪是第二十二朝國王塔哥特一世 (Takelot II，在位 837-823 B.C.) 的王妃。這尊立像是由青銅鑄造後鍍金作成的，王妃身著薄長衣，手持古埃及最式用樂器，似乎正在奏樂的樣子；胸前帶著寬項鍊一位蛇克，假髮上套著蓮花冠，不過和樂器一樣，現在都已散失不見。這尊雕像是繼承新王國時代傳統的末期王國時代傑出雕刻作品之一。

歷代書記雕像

書記在古埃及的行政機構中佔有非常重要的地位；他們的工作包括監督收穫，登記租稅，撰寫訓令，以及抄錄宗教經典、咒文等多項。就從這幾尊神情伶俐的書記雕像以及道貌岸然的官吏像，可以想像得到，在他們管理之下的社會必定是效率相當高的。



158



157

157 **書記坐像** 這是法國考古學家馬里約特（Auguste E. Mariette, 1821~1881），埃及博物館的奠基者，一八五二年時在沙卡拉(Sakkara)發現的作品，雖然上面沒有署名，不過相同時發現的另一尊行政官「凱伊」的半像推測，或許雕像所表現的是同一個人也未可知。這位書記官頭髮理得很短、面孔未藏假髮，草紙圖卷攤開放在膝上，右手拿著蘆葦筆，埃及藝術史上最優秀的作品之一；第五朝；石灰岩。

158 **男子頭像** 這是一件大家都公認非常美的作品，同時也是歷年來引起最多爭論的作品。有些學者認爲它製作於古王國時代（約西元前二五〇〇年），也有些學者認爲是第十八朝（西元前一五六〇年）時代的傑作。不過，從雕像穿孔的耳垂來看，當時的人一定在耳戴耳環，而耳環的使用是始於第十六朝；此外，雕像嘴脣的表現非常微似平也較傾向於第十六朝末期的風格。石灰岩。

160 大法官那克提立像(Statue of the Chancellor Nakht) 自攻及，石材非常豐富，大的木材即浮塞不易，因此雕刻家要製作大型木雕時，一定借用榫卯小塊木材連接起來。圖中這尊那克提像的大小與真人相仿，頭髮剃光，裹著長長的腰布，右手垂下抓著幾布的一端；鑲嵌的眼睛，使整尊雕像顯得栩栩如生。本世紀初由德國的法國考古學研究所從阿休(Asyut)的地下墓地發掘出土，



159 孟斐斯的官吏夫妻像 做官的丈夫頭戴假髮，裹腰布，來案右手還拿著陽杖，左手執笏，可惜現在都已散失不見。矮小的妻子，衣著簡單樸素，這種以保守的表現方式來塑造妻子形象的傾向，是從第五朝才開始的。昔日孟斐斯(Memphis，古王國時代首都)雕刻家的洗練技法，從這件木雕作品已可窺知一二。

神話的世界

定居在尼羅河沿岸的許多部落，本來分別信仰自己的神祇；後來隨著上下埃及的統一，人民所信奉的神明也漸趨一致，終於形成了開天闢地和天界等複雜而耐人尋味的神話。要深入瞭解古埃及人的宇宙觀、道德觀等思想層面，神話的研究是極其重要的一環。



162 **奧西里斯神立像**　奧菲之一奧西里斯神（Osiris）也是最受古埃及人信仰崇拜的神祇。祂曾本為「死者之王」的奧西里斯神最具有代表性的造形，是身穿和木乃伊同樣的屍衣，頭戴有兩根羚羊毛的白冠，兩手分別持象徵王權的曲長和鞭笏。有末期王朝時代（1085~525 B.C.）這樣的銅製神像作品數目相當多，品質亦佳。



161 **探鐘國王的護神**　從古埃及實施君主政治體制開始，象徵太陽神荷魯斯（Horus）的老鷹，汎被視為國王的守護神。在巨大鷹神荷魯斯的兩腳間，是第二十朝的法老，兩手放在膝蓋上，作祈求保護狀。無論骨蓮大的沽演期後，埃及再度獲得統一，建立了歷史上通稱為「塞斯」（525~525 B.C.）時代的第二十六朝（663~525 B.C.）。從這一時埃及人在法老統治的最後王朝下所製造的雕像，可以充分看出由塞斯時代沿襲而來的復古主義藝術風格。

164



163



163 **奧西烈斯等三神** 圖中黃金製的奧西烈斯等三神是孔公分高的重器物，放在刻有第二十二個王朝時代文字樣的一卡爾特修（cartouche）盒內，精緻的雕工，令人嘆服。根據埃及神話，奧西烈斯神被弟弟塞特神（在左三號害後，投進尼羅河；妻子伊希斯神（左三）打撈發現遺體，趕緊施法使他復活，後來還生下了荷魯斯神（右三）。圖中的雕像就是取材自上述神話作成的。站在右邊的是伊希斯女神，左邊是荷魯斯神，中間坐在黃金石製方柱上的，則是奧西烈斯神。

164 **「孟斐斯神學書」的群像** 最右邊的人像是孟斐斯的主神布塔（Ptah），代表造物主；經歷和殘缺圖象證著智慧之神陶特（Thoth）。布塔神被有荷魯斯神的「智慧」和陶特神的「語言」兩種能力，所以能夠在創世之前想像出世界的形態。圖中的群像是根據著名的「神學書」上的記載，由作者運用匠心將之具體形象化之後的產物。西元前七、石、

165 **奈美凱德墓中的草紙殘卷** 圖中草紙殘卷上所描繪的是非常優秀的「死者之書」，是新王國時代的葬儀用文書，繪製在紙草紙上，然後放在木乃伊的旁邊。奈美凱德把書記常用的工具佩在腰帶上，左手拽香爐，跟母親和妹妹一起向冥界之王奧西烈斯致敬；奧西烈斯神則坐在豪華裝飾的王座上，整右頭還可以看見突出的牡牛頭裝飾。



從石材浮雕看埃及

埃及盛產石材，古埃及人無論建築、雕像、供奉碑或容器，都喜歡運用石材，再以銅製的鑿子及研磨砂作成各種巧妙的形狀。於是，數千年來，無論建築物的壁面，或是石頭的殘片，埃及人爲我們留下了無數有關歷史、宗教和實際生活的研究資料。由於取材方便，埃及的石材浮雕風氣相當盛，作品也複雜可觀；厚浮雕、淺浮雕和凹陷浮雕，都是常見的技法。從這幾件代表作，我們可以了解埃及藝術風格的不同發展階段。

166・167 刻有牡牛的調色板　從前王朝時代起，古埃及人就有用礦石粉末調油描眼線的習慣，因此對他們而言，圖中這種石製化粧用調色板算是生活中不可或缺的用具之一，其實這種調色板不但實用，同時也具有紀念價值，因爲板上的浮雕通常都極精巧細緻，例如右邊的兩幅圖片，是位存上半部的調色板正反二面，代表國王的大牡牛正擊倒象徵敵人的敵人，場面非常生動緊張。圖166的中央部分刻有城牆圖案，牆內的標誌可能象徵著該城的城名；圖167右下方則描刻著代表陶特神和荷魯斯神等的旗幟。這些圖形所敍述的，似乎是前王朝時代某一位國王的凱旋史蹟。二七．五公分長。

古埃及人用這種調色板研磨孔雀石中的硫酸銅，然後描眼線，除了美觀之外，以現代醫學的眼光來看，還兼有預防眼疾的功效。

168・169 刻有狗的調色板　以板石(schist)雕刻而成的完整調色板正反兩面，各刻有四隻看門狗。圖168左右對稱的兩隻長頸鹿以椰子樹爲中心，相對而視；圖169中央的小盤周圍則環繞著跳躍的獅子和豹等動物，小盤子可能是作爲調合眼影粉末用的。這些裝飾性的雕刻，雖然帶有祈願保護的意義在內，却也生動地刻畫出了以狩獵戰爭爲主的上古時代社會狀況。動物躍動感的表達極爲傳神，前王朝時代。



166



167



168



170 頒體項鍊　一八五八年間，馬里約特在塞拉貝恩(Serapeum; Sarapion)地方所發現的石碑。左邊站在宮殿陽台上的法老塞提一世(Seti I, 1319~1304 B.C.)，正頒贈黃金項鍊給他手下的官吏荷爾敏。右邊的荷爾敏雙手高舉，表示喜悅和謝意；兩旁的僕人忙著替主人戴上這一串榮譽的項鍊。第十九朝的時候，埃及非常盛行這種凹陷浮雕。石灰岩。



171　年輕塞特神的石板殘片　塞特神到了塞斯時代，就變成「救世主荷魯斯神」。圖中這塊石板殘片是新王國時代的法術碑；塞特神頭戴聖蛇(Uraeus)，留有表示年幼的髮辮，左手抓著獅子的鬃毛，左腳踩著獅子的後腿，右手則執箭準備刺殺獅子；塞特神勇猛的性格充分表露無遺。石灰岩作品。





173



172

用具與供品

由於埃及乾燥的氣候，以及古埃及人爲死者身後生活作妥善安排的特殊宗教觀，許多數千年前製作的精緻用具和供品，至今仍保存得非常完好。另一方面，由於古埃及人極端重視墳墓壁畫，透過他們當年搓空心思繪製的壁畫，我們不但瞭解了他們的日常生活狀況，也能知道那些古代工具的使用方式。身爲東方人，面對著這些同屬東方民族的作品，除了勾起對遠古社會的幻想之外，相信大家也會感覺分外地親切。



174

圖 **贈送供品的侍女**　這位年輕侍女頭頂奉獻給死者的供品，右手執水瓶的造形，充分顯示出古埃及人對死後的關心與憧憬，同時也令人感覺到死者在另一世界也必定過著豐衣足食的生活。輕纖的薄衣，纖背女優美的輪廓曲線分外動人。中王國時代；高一百零四公分。

圖 **贈送供品的侍女**（Woman with offerings）　中王國時代（BC2134-1786）第十二展示廳　身穿的半透明薄衣，這一位著名的埃及美女正用著供品默望著前方，或許是這份靜謐太耐人尋味？壁龕中竟沒有其餘作品好與她媲美。

174　**牡牛腳形的家具裝飾腳台**　仿照牡牛腳形做成的筆牙腳台，可能是製造家具時所用的樣品；牡牛腳的肌肉表現，可以明顯看出源自美索不達米亞藝術的影響，也許當時埃及人所用的椅子或床舖，都盛行這種富有裝飾趣味的腳部，埃及初期王侯貴族住所的奢侈豪華與家具的精美考究，由此即可得知一斑。高十六公分；西元前三千年。



175 **化妝香粉容器(Cosmetics spoon of the swimming woman type)** 前半部是鴨子，後半部是一名年輕女子身體呈水平狀作游泳姿態。鴨子的身體部分用來盛裝香粉，游泳的女子身體充作把手，鴨子的兩翼是檢查蓋，可以橫向兩側打開。新王國時代的埃及人極富想像力，智經製作出許多類似這種造形優美、實用性也頗高的作品。第十八朝（西元前一四〇〇年左右），長二〇・五公分。



176 **鴨狀粉盒** 隨著象牙工藝的發展，埃及境內也非常盛行製作象牙裝飾的家具和化粧用具，這一種技法當然影響了遠在埃及的腓尼基。腓尼基的工藝主要有兩大源流——埃及文明和愛琴海文明；在這兩大源流的衝激融合之下，腓尼基工匠運用巧思，終於發展出屬於自己的獨特風格。圖中這個優美而精細的粉盒，就是在埃及文化強烈影響之下的腓尼基傑作。西元前十二・十一世紀；高五・五公分，長一四・二公分。



178 **文具** 書記工作用的各種文具。後面高高豎起的是蓋王國時代石碑，死者的圖像前面必然刻畫著同樣的水壺。高一八・二公分。

177 **水壺** 古埃及家具大都是銅製品，圖中的水壺也不例外；製作技術非常精妙，比例良好，造影簡樸。這種水壺據說是洗濯儀式時使用的，凡是從孟斐斯出土的古王國時代石碑，死者的圖像前面必然刻畫著同樣的水壺。





178

179 **響板（樂器）** 響板(castanets)是古代流傳下的打擊樂器之一，不管在圖像、遺物的發掘表現上，其手法或形態，都是不可或缺的重要樂器。這一組象牙雕的作品，描述的是一手一對的響板，手掌上的蝴蝶花紋大概是表示刺青，手腕上還刻了一對手鐲，由上面時代特有的裝飾技法，給我們人生的一切，以十分的

180

181

182 **匕首劍・短劍・匕首形武器** (Gebel-el Arak Dagger)這把匕首是一支有名的古代短劍，短劍・匕首形武器的起源，已被認定為一種護身用的武器（短劍）。短劍上裝飾的浮雕，一般認為是表現戰爭的場面。在這把短劍上，一方面描寫了戰爭的場面，另一方面也描寫了狩獵的場面。

椅子 椅子(stool)是用來坐的家具。椅子最早出現在埃及，在古代埃及，椅子是一種地位的象徵，只有貴族才能使用。

183



184 **椅子**　新王國時代的製品；椅腳採獅腳造形，高椅背上以象牙和黑檀木嵌出幾何及蓮花圖案，全椅並上過彩色漆；皮革編成的椅面是後來重做的，看以前，椅面上可能還放有坐墊。由埃及



185 **彩紋壺**　一般稱其為第一朝成立以前的時期前王朝時代，



183 **短劍（供品）**　象牙製刀柄，銅製固定釘，配上古墳及工匠能喜歡的素材——琥珀金（金銀的自然合金）組合而成，這一把短劍，可能是祭祀儀式中供奉牲禮時所用的器具，造形簡潔有力；長二十二公分。

埃及墳墓壁畫上的許多同型椅子可以推知，當時依比斯（Thebes）的貴族，必定很喜歡這種豪華的坐椅。

彩紋壺　一般稱其為第一朝成立以前的時期前王朝時代，圖中的陶壺就是前王朝時代的代表彩紋陶器作品；淡色的陶土上，描繪著各式各樣的圖案，壺身主半部的圖案，歷年來一直是考古學家們關心的重點，有些學者認為它代表的是有襞的船，可是船上卻找不到划槳的人，有細推敲，不免感覺牽強；另外一派學者則根據壺身上方雙手高舉的女性類似宗教儀式的姿態，而認為是原始的神殿，西元前四千年左右。



187 **黃金面具**　古代東地中海文明圈，包括了克里特文明（Cretan civilization）和邁錫尼文明（Mycenaean civilization），由於休里曼（Heinrich Schliemann，1822～1890）等人的發現以及近年來古墓的發掘，這些希臘以前的文明奧祕，逐漸大白於世。圖中這張西元前一六〇〇年代的死者面具，可能就是沿襲自愛琴海文明的作品；臉龐的輪郭極富寫實性，很能表現出當時王侯的形貌特徵。

188 **貝爾神像**　在敍利亞，巴勒斯坦一帶，由於美索不達米亞相埃及文明的影響，而產生了所謂的「腓尼基文明」。圖中這位相貌安寧的貝爾神（Baal）是腓尼基人所信仰的主神——日神兼豐饒之神，主宰大氣變化，每年復活一次。這是一件最能表現腓尼基文明特色的作品；米泰特・耶爾・貝達地方出土（羅浮）。

188 **拉姆塞斯二世的胸飾**　這是馬里約特在塞拉貝思發現的古物。胸飾上方是一隻羊頭老鷹，象徵著「太陽的靈魂」；老鷹下方是埃及的守護神——眼鏡蛇和兀鷹；羊頭鷹和兀鷹雙雙展翼護住階有「卡爾特」的拉姆塞斯二世大名，胸飾造型的構圖，很能表現出「埃及史上最偉大國王」的風範。由黃金、寶石和玻璃作成；第十九朝。

189



黃金寶物

黃金是永不變質的金屬，對古埃及人而言，也是最能表現太陽神崇高尊貴的素材，因此它又是太陽的象徵。著名的圖坦阿蒙王（Tutankhamen，在位1361～1351 B.C.）黃金面具，就具有這樣的意義。由於埃及高度文明的影響，鄰近諸國技藝精巧的工匠，或直接或間接以埃及作品爲藍本，製作了許多精緻的黃金工藝品。透過這些黃金製品，我們多少都能體會出古人追求永恒理想的心願。

189 **拜布路斯出土的胸飾**　拜布路斯（Byblos 亦作 Gebal，即今之 Jebeil）是古代腓尼基文明世界非常重要的一個都市，從西元前二〇〇〇年代初期開始，便受到埃及文明強烈的影響，城內甚至建設有中王國時代的方尖碑神殿。從圖中這件黃金胸飾也很明顯可以看出屬於埃及的風格。胸飾兩端刻有怪獸，中央是一隻怪鳥。伊朗的沙基斯遺蹟中也曾發現過類似的古物，可見這種胸飾必是當時王家貴婦最珍愛的飾品之一。

190 **坐貓像**　古埃及人很明顯具有崇拜動物的傾向，衆神也多以動物的造形來表現。貓所象徵的「巴斯提特女神」（Bastet），是專司歡樂、陶醉及音樂的女神；住在三角洲地帶布巴斯蒂斯（Bubastis）地方的古埃及人特別崇拜她，並且爲她營建壯麗的神殿。末期王國時代，巴斯提特女神的信仰非常普遍，廣誠的民衆們特地把象徵女神的小貓雕像奉獻給神殿。高三十四公分。

191 **特德的寶物**　一九三六年，考古學家在勒克蘇（Luxor）近郊特德（Tod）地方的神殿遺址，發掘出四個銅製的箱子，箱蓋上面刻有阿蒙南特特二世的名字，箱內放著許多銀盃、銀項鍊、銀塊、金或銀製本壺、青金石與紅玉髓製護身符等寶物。這些寶物中最令人感興趣的，是圖中具有愛琴海文化風格的押扣凸花式樣銀盃。由這些寶物可以知道當時埃及和愛琴海諸島間，已有實質的文化交流。

192 **杜德將軍的金盃**　杜德摩西三世（Thuttmose III, 1504?-1450 B.C.）頒贈給杜提將軍（Thuty）以獎勵他蓋世功勳的金盃。金盃的設計極單純明晰，最外圍是一圈紙草花，中央菊花圖案的周圍則環繞著六條游泳的魚；盃緣上銘刻著杜德摩西三世讚揚杜提將軍的辭句。新王國時代，由於埃及領土擴張，黃金產量遽增，精巧的黃金工藝品也因而大行其道；國中這只金盃在現存古埃及黃金工藝品中，算是最傑出的作品之一。

東方的風貌

羅浮博物館和大英博物館一樣，從十九世紀開始，便傾全力蒐集東方的貴重遺物。法國考古調查團最初從事亞述遺物的發掘，後來則致力於特爾羅（Telloh）地方的研究調查，結果發現了許多初期王朝時代拉卡斯（Lagash）的泥版文書，以及新蘇美時代君王古德亞（Gudea）雕像。

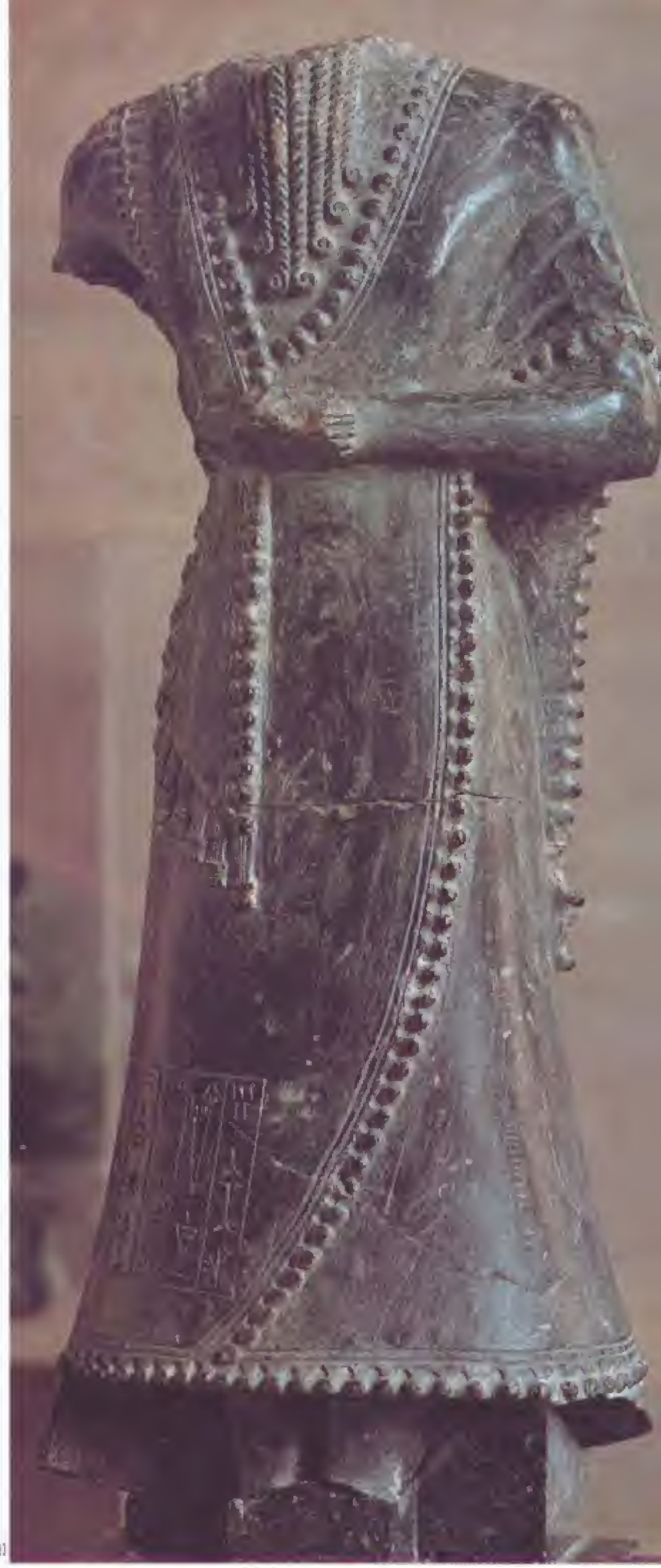
目前伊拉克國內的考古總局，只收藏了一尊無頭的古德亞像，其餘都已流落異域，可見當年法國考古調查團成果之豐碩。



195

194

194 古德亞立像 蘇美城邦國家之一的拉卡斯（現代名特爾羅），在初期王朝時代已相當繁榮。由此地出土的多數泥版，已使蘇美城邦國家神殿經濟文明的奧秘，逐漸為世人所知；可惜其中有關阿卡德（Akkad）時代的紀錄甚少。古則對考古學界的貢獻將更加傑出。古提蠻族（Gutti）統治美索不達米亞時，幸虧有蘇明君王古德亞的領導，拉卡斯一方面承認古提人的宗主權，一方面卻也建立了「新蘇美文明」。圖中這尊作禱拜主神「寧基里斯」（Ningirsu）狀的閃綠岩雕刻立像，兩表現的就是偉大的君王古德亞。



193

193 伊迪・埃倫立像 西元前二〇〇〇年代中葉，蘇美文明逐漸朝北方的美索不達米亞，以欄（Elam）及敍利亞等地傳播開來，位於幼發拉底河中游的馬利王國（Kingdom of Mari）當然也受到了影響。法國考古調查團團長安得烈・巴爾（André Parrot）從一九三三年起，率領部屬從事馬利（Mari）現代名特爾・哈利利（Tell Hariri）的發掘工作，挖出了許多與蘇摩拉比（Hammurabi，?～1750B.C.）時代的古物平列錦王宮（Palace of Zimrilim）的泥版（Clay-tablet），都是聞名的「馬利王宮文書」。這一尊書銅立像的頭部已經損毀，表現的是穿長袍作禱拜狀的君侯。





196 **蘇美人雕像**　蘇美的高官或神官一律都理光頭，而且不准蓄鬚；祭拜神時還必須赤腳。圖中的雕像兩手合掬於胸前，上半身完全裸露，下半身穿著羊毛製的圍裙，端坐在椅子上；眼睛用貝殼和青銅嵌面成。

這一尊雕像並沒有古德亞像的銳利造形；圍裙的身體，配上比例偏大的鼻子和耳朵，簡直不像是新蘇美時代的雕刻作品。

195 **古德亞坐像**　法國考古調查團從一八七七年到一九三三年為止，一直都積極從事拉卡斯的發掘工作，不過，這個遺蹟被盜掘的情形相當嚴重，目前歐美各國的博物館內都有古德亞雕像的收藏。圖中這尊古德亞雕像頭戴帽子，雙手合掬，作禮拜狀。在蘇美和巴比倫的觀念中，國王是主神的代理者，有統治人民的權力。新蘇美時代的雕刻特徵是雙眉在鼻樑處會合，鼻樑與矮額棱角銳利；此外，古德亞像的上衣下方還刻有楔形文字。高四十五公分。

197 **納拿圖阿斯立像**　位於美索不達米亞東方的艾蘭，自古受到蘇河流域的影響，產生了優秀的文明。圖中這尊缺頭的立像，是中艾蘭時代的溫塔希・卡爾王（Untash-Gal 1274-1245B.C.，西元前十三世紀時建立王都郎卡・瑪拿爾 Chogha Zambil，古名 Dur Untash 的國王）主祀納拿爾阿斯（Napirasu）的雕像；青銅製，法國考古調查團自以欄古都蘇薩發掘出土。主祀似乎披衣上半身，下半身穿著羊毛製的裙子；作禮拜姿勢。高一百二十九公分。

198 **摹獻犧牲圖（部分）** 從馬利王國古城里利娜王宮遺址所發現的壁畫之一。這一座宮殿由三百六十間廳堂構成，中央有一個大庭院。考古學家曾經從院子裡發掘出許多壁畫，而以古姆里利娜王（Zimrilim, 1779-1761 B.C.）從伊希達女神（Ishtar，執掌愛與戰爭）手中接受王權的儀式壁畫最爲著名。畫面左下方可以看到牛的鼻子，右邊是牽著犧牲用牛的兩個裸肩男士，再前面的大手臂是穿著儀式禮服，腕上帶著手鐲的巨大人物的手。（請參照圖23）

199 **薩爾恭王的凱旋碑** 阿卡德的薩爾恭王（Sargon，2371-2316 B.C.）是首先統一美索不達米亞地區的君主，把領土擴張到東地中海與阿拉伯的國王。不過，強大的薩爾恭軍隊難以擊打仗還是陽喜辛若。這一塊石碑是爲紀念薩爾恭王凱旋戰績而作的，描刻著薩爾恭兵正裝帶走全身赤裸、雙手被綁的兩個俘虜的情景。阿卡德時代實際製作了許多這一類的石碑；圖中這件作品則是中以後時代怪德亞·納普特空王（Naram-Sin）之孫Enshhunte國王攻陷巴比倫時攜回蘇薩的。



199

200



201 **納拉辨辛王的凱旋碑（部分）** 納拉辨辛王（Naram-Sin）是阿卡德薩爾恭王的孫子。圖中這一塊從蘇薩出土的凱旋碑上，描刻著納拉辨辛王率領部衆和住在美索不達米亞東北部尼提（Nizzesi）人之間的戰爭。雖然在這一張圖片上看不到，不過石碑上方還刻有象徵神的符號（請參照圖227），楔形文字，以及戴上角帽（表示神）、表現許多敵的國王，和或乞憐或戰亡的敵人等等；最下方所刻畫的則是納拉辨辛軍隊和敵人會戰的情景。這塊凱旋碑是現存阿卡德時代雕刻作品中最傑出的一件。

動物的造形

西元前三千年，美索不達米亞還是獅子的天堂；到了薩珊王朝(Sassanid)，獵獅成爲國王最豪華的運動。在西南亞一帶，史前時代已盛行製作動物造形陶偶；進入青銅器時代後，技法更趨寫實，而且除蛇和獅子外，一些想像中的動物如有翼牡牛、人面獸身怪物等造形奇妙的作品也大量出現。此外，考古學家曾從烏爾(Ur)王墓發掘出綿羊的模型，可見綿羊在美索不達米亞文明中的重要性。當然，以作品主題而言，溫柔的綿羊畢竟不如勇猛的大型動物來得震撼人心，或許這正是古人偏愛後者的原因吧？



202



201 **古德亞的灌奠用杯** 英明君主古德亞建立了新蘇美文化。他在位期間所作的雕像雖然繼承初期王朝時代的蘇美文明，但是也增添了一些新的意義。古德亞王非常崇拜拉卡斯的主神寧基里斯，因此下令製作這個灌奠杯；杯的右方雕刻著兩角直立怪獸，左方是一條盤捲的大蛇，中央部分銘刻著古德亞名字的楔形文字。這種杯子，西元前四千年末一度非常興盛的烏魯克(Uruk，即今之 Tell Al-Warka)地方也有出土，應是繼承古美索不達米亞傳統的最佳佐證。

202 **戰斧** 西元前二〇〇〇年代中葉，在北美索不達米亞與敘利亞一帶擁有雄厚實力的米坦尼(Mitanni)王國，是由亞洲系的胡里安人(Hurrians)和印歐語系的米坦尼人所共同構成的。圖中這件青銅的戰斧，可能是從敘利亞出土的；斧身上刻有楔形文字，援頭上雕刻著張大嘴巴的獅子頭，獅子背後是一隻怪鳥，稱爲加利特(Ugarit)出土的黃金戰斧相比，這把戰斧的藝術價值顯然較低，不過也表現出了當時的工藝水準。



203

203 **遙干神殿的獅子** 從馬利遺蹟達－(Dagan)神殿出土的青銅獅子雕像，這一個地方自從伊辛・拉爾薩(Isin Larsa)時代開始，也像中國一樣，在神殿外放置獅子雕像，作爲鎮守邊界之用。不過，小量細亞和馬利地方的獅子雕像造形相當清穠有趣，看來並不可怕。圖中這隻獅子的眼睛是以貝殼和瀝青鑲嵌而成的，嘴巴張得大大的，正輕鬆地橫臥休息；右耳已缺損，左耳依然豎立如初。像這一種獅子雕像，在巴格達東郊的提爾・哈爾馬(Tell Harmar)地方也曾經出現過。西元前二千年初期之作；高七十公分。



207



204



205

204 母牛和小牛 耕尼基人很早就和埃及發生了貿易關係，因此受埃及文明的影響很深。古代埃及盛行象牙工藝，舉凡家具、化粧品容器等，都用象牙作爲裝飾；耕尼基人則是西亞一帶最早發展象牙工藝的民族。圖中作品刻畫著小牛靠在母牛身邊吃奶的情景，極生動可愛。英國的考古調查團從亞述帝國的首都事魯德(Nimrud)西北宮殿的一座井中，也曾發現相同的象牙工藝品，現收藏於伊拉克國立博物館內。西元前九世紀之作；高六·七公分。

205 荷魯斯的誕生 荷魯斯是埃及人所信仰的神，具有連繫法老和神界的老鷹造形。這一件象牙工藝品，描刻著前來祝賀荷魯斯誕生的兩位女神；女神除雙手之外，還展開雙翼，頭上戴著飾冠；坐在聖樹上的荷魯斯則顯得非常小巧。據推測，這件象牙浮雕應是耕尼基工匠的傑作，原來可能是西元前八世紀時亞述帝國首都一事魯德一王宮內家具的一部分。高八·四公分。

207

207 獅子裝飾手鐲 古代敘利亞、巴勒斯坦地方，因爲海上貿易的成功而繁榮無比，特別是愛琴文明衰微之後，拜extbf{}{}{}

208

208 拉斯・夏姆拉的金盔　拉斯・夏姆拉（Ras Shamra，古名烏加利特）是古國考古最重要的遺址之一（Ugarit）。在敘利亞地中海沿岸發掘出來的遺跡，專家們從那裡找到了許多刻有楔形文字的泥版。圖中的金盔是西元前十六～十五世紀的作品，捶打凸花技法極為高超；外側主要表現的是邁錫尼式的狩獵場面，中央頭戴內圈的野獸紋樣的是邁錫尼人（Mycenae）藝術的特色。

209

209 金製飾板　古代波斯的金屬產品相當豐富，王侯貴族們也流行佩帶貴重金屬飾品。近代的伊朗前有許多人以盜墓為業，把盜掘出來的古物賣給遠來的古董商，再由這些古董商賣給美國人或日本人，從中獲取暴利。圖中的飾板描繪著兩個獅子搏鬥的英雄；獅子發怒雙腳直立，英雄手執武器，作欲攻擊狀。這種與獅子搏鬥的題材源自烏古不遠之處，傳吉爾加美斯和安基杜（Enkidu）的雕刻浮飾師姐，也有同樣題材的描寫，不過畫中裸作作品的英雄並非裸體，而是戴著帽子穿著外套，唯一與和安基杜並不完全相同

古代帝王的威儀

210　不死的波斯王護衛射手　阿帕達尼總王朝的宮殿建築小步、多分佈在巴拉瓦特[Persepolis]、蘇薩、頓塞波利[Persepolis]相巴比倫等地、不過、眞正重要的政治首都還是在以蘭的蘇薩、圖中從蘇薩出土的護衛射手像（部分圖）是在彩釉磚上施加浮雕的傑作、技法顯然承襲自早已結束的新巴比倫時代、武士頭戴有角飾物、留著帶速式的鬍鬚；雖然手執箭矛、背上揹著箭筒、但是不佩刀劍、可能是國王的禁衛隊。

美索不達米亞北方的亞述受巴比倫文明影響，學習楔形文字，於西元前九世紀邁向帝國時代。新亞述的伊薩哈敦王（Esarhaddon，在位 699~680B.C.）大舉征服埃及，除伊朗外，西亞主要地區盡入其手。西元前六三八年，阿華邁尼德王朝波斯居魯士一世（Cyrus I）滅新巴比倫，其子甘比西士一世（Cambyses I，在位600~599B.C.）又降服埃及，西亞江山再度易手。到了大流士一世，中亞部分區域也被劃入版圖，波斯史上最偉大的帝王就此登場。





211

211 **阿華邁尼德王朝時代的柱頭**　在拉爾首都蘇薩發現的柱頭，浪漫人面眼含西亞以後，集各地手同技法，營建了許多石製圓柱，峰雲高聳，本料呈頂的渦紋裝飾，圖中的柱頭是大理石雕刻而成的，以相背的兩頭牡牛支撐住屋頂，設計相當精巧，頗受波利遺諸也曾經發掘出這種類似希臘建築風格的柱頭。

212 **抱著幼獅的吉爾加美斯**　新亞述時代的浮雕通常極富寫實性，吉爾加美斯是阿期王朝時代的英雄，生平事蹟被世寫成著名的「吉爾加美斯史詩（Epic of Gilgamesh）」。最近，考古學家從烏魯克遺蹟挖掘了一些泥磚，上面還刻著他的大名，可見他確是實際存在的英雄。圖中的吉爾加美斯留著亞述式的頭髮和長鬍，右手抱著小獅子，右手執劍，雙足赤裸，almost傳說中的英雄原始有是亞述式的裝扮，是這件作品的最大特色。

213 **有翼的守護神**　古代的西亞、地中海學者出了許多想像中的怪物，如成長的人面獅身獸、美索不達米亞的有翼人面獸和龍、伊朗的格利方等，都是最耐有名的例子。在亞述帝國首都寧魯德和尼尼微的王宮裏，支撐宮殿地基的石壁上，就裝飾著這種有翼怪物的浮雕。圖中的怪物左手持容器，右手拿著一個松果；左方借落一端的樹木是聖樹，怪物不穿鞋子，部打著赤腳，頗耐人尋味。

214 **人面牡牛像**　美索不達米亞有許多人面獸身的怪物像，都帶著時代的人首戰士雕像是宮殿的守護神，而圖中的兩座青銅雕像就是最早期的作品。製作年代大約相當於新亞美時代。這些浮雕出土的人首牡牛像，頭部有許多支角，藉以表示神格，下巴都長鬍，手握採羊委遺形；原本供奉有神殿裡面，古德帝王及其子烏爾·拿基平版（Ur-Nanshe）的時代，物但這種傳統的上疊作品爲數並不少。

215・216　**米里斯巴克二世的界石（The Boundary stone of Milishipak II）**　巴比倫第二王朝「漢摩拉比王朝」滅亡後，操印歐語的卡賽人（Kassite）控制美索不達米亞的四百年之久。這一段時期歷史上通稱爲「黑暗時代」，除了界石之外，沒有留下任何藝術之作。界石在伊拿巴sin）第二王朝期間也有製作，是中巴比倫時代的代表性上藝作品；上面通常雕刻著敬業神的圖像，並以楔形文字表示免稅及自己的領土範圍。





217　**界石**　中巴比倫時代的界石，是瞭解古代西亞封建制度的重要史料。這一塊界石的上方刻有象徵三大神的圖像；下方則刻著端事有資帝王的國土，以及從國王處領受免稅特權的大臣名字。站立在中央的長髮大臣頭戴帶連式高帽，身穿半螺的服裝，右手上舉，以表示對國王的敬意。





215

216

218

黑田和彥・鈴木まどか　攝

217

218　**漢摩拉比法典碑**　這一塊石碑上所刻的銘文，就是古西亞最英明的君主——巴比倫第一王朝第六代國王漢摩拉比在位末期所制定的偉大法典。漢摩拉比法典，這塊石碑原來豎立在巴比倫最主要的都市裡，西元前十一世紀，被巴嘯上修德克・納芬特在攻陷巴比倫後擄回當作爲戰利品，最上方所刻畫的，是太陽神兼正義之神薩馬斯坐在寶座上將法典頒給漢摩拉比王的情景；石碑下方則銘刻著法典的序文、二百八十一條條文，以及最後的跋文。閃緑



217

古代文明的發掘過程

埃及和西亞的歷史寶藏

古埃及部門及其收藏

擺脫時代的收藏品　西歐人自文藝復興時代以來，便對古埃及懷抱著莫大的興趣；到十六世紀末十九世紀初，由於拿破崙的遠征，人們對埃及的關懷更是達到了頂點。拿破崙及遠征行動雖沒有獲得成功，遠征中所蒐集的羅塞達刻石（Rosetta stone）和其他古代藝術品，都落入英軍之手。幸好和遠征軍一起被派遣到埃及的學者、技師和畫家們所蒐集的紀錄資料，都安全地帶回到法國，於是才有「埃及誌」一書的出版。

「埃及誌」出版後，西歐掀起了一陣搜刮埃及藝術品的風潮，一些派駐在當地的外交人員，競相尋找古物和藝術作品，然後以極高的價格賣給西歐的藝術館和博物館，謀求暴利。

尚包里昂的功勞　羅澤博物館的古代埃及部門成立於一八二六年，第一任主管就是因爲解讀埃及象形文字（hieroglyphic）成功而聲名大噪的尚包里昂（Jean François Champollion, 1790~1832）。

尚包里昂懂種種困難，於一八二六年購進英國領事塞特所編有的收藏品，將近五千件的收購品中，以本爾納克的杜德摩西三世編年史，拉姆塞斯二世石棺和男子頭像（圖138）最爲有名。

一八二八年，他又向義大利領事德羅貝提購進五百多件埃及藝術品，其中包括拉姆塞斯二世雕像、杜德摩軍的金盃（圖132），以及許多人形棺和一千塊石碑等重要作品。

一八二八～二九年間，尚包里昂前往埃及進行第一次調查旅行，除了瑪德以後出版的「埃及與努比亞」一書蒐集詳細資料外，也爲羅浮博物館添購了一百零二件珍貴作品，其中如塞提一世的彩色浮雕和卡洛瑪瑪王妃立像（圖136）等等，都是第一流的藝術品。

拍賣中購進的作品　由於積勞成疾，尚包里昂竟然在一八三二年與世長辭，享年只有四十三歲。幸而繼任的古代埃及部門主管也都能效法尚包里昂的精神繼續熱心搜購古代藝術品。不過，在一八五二到五三年間，除了一批克羅・貝伊的收藏品以外，羅浮一直

古代埃及年表

初期王朝	約BC三六五〇——二八一五
第一朝	
第二朝	
古王國時代	BC二八一五——二一七五
第三朝	BC二六一五——二五六五
第四朝	BC二五六五——二四四〇
第五朝	BC二四四〇——二三一五
第六朝	BC二三一五——二一七五
第一中間期	BC二一七五——二一三三
第七朝、第十朝	
中王國時代	BC二一三三——一七八六
第十一朝	BC二一三三——一九九一
第十二朝	BC一九九一——一七八六
第二中間期	BC一七八六——一五七〇
第十三朝、第十七朝	
新王國時代	BC一五七〇——一〇八五
第十八朝	BC一五七〇——一三四四
第十九朝	BC一三四四——一一九三
第二十朝	BC一一九三——一〇八五
末期王國時代	BC一〇八五——三四二
第二十一朝	BC一〇八五——九五四
第二十二朝	BC九五四——七四五
第二十五朝	BC七一五——六五六
第二十六朝	BC六六四——五二五
第二十七朝	BC五二五——四〇四
第二十八朝	BC四〇四——三九九
第二十九朝	BC三九九——三八〇
第三十朝	BC三八〇——三四三
第三十一朝	BC三四三——三三二

編註：本年表主要資料來源爲*Encyclopedia of World History*(Langer,William Leonard, Boston, Houghton Mifflin, 1968.)一書之表，僅供讀者參考。



220　平頂墓上的薄浮雕「阿蒙赫特普進餐」（部分圖）　埃及第十八朝



219　國王的頭部　埃及第十八朝末葉阿馬納期工藝品，青色玻璃，高八・七公分

古代埃及藝術展示室



221　易克納唐胸像的展示　走上向包里基階梯，就是這個安靜而神秘的展示場。

沒有辦法再從收藏者手中直接購買作品，往後也是只有在著名收藏品的拍賣會場上，才能以競標的方法買進古代藝術品。

一八三七年，羅浮博物館從拍賣會場上買進了米摩收藏的塞巴夫妻立像（圖151）；一八五七年買進阿納斯達希收藏的中王國時代石碑；一八六四年購入德拉波特收藏的可布特浮雕；一八六七年是列豐收藏的著名銅製荷魯斯像；一九〇四年又購進阿美利諾收藏的初期王朝時代蛇王之碑和許多象牙製品、石製品等等。

馬里約特的挖掘與非法盜掘　十九世紀末，馬里約特在開羅成立考古局，正式禁止進行以收藏藝術品為目的的挖掘工作，並限制發掘品流出海外；科學方法的發掘時代就此展開。目前羅浮博物館所收藏由塞拉貝恩出土的石碑、阿皮斯神（Apis）石像、領贈項鍊的石碑（圖170）、以及拉姆塞斯二世的胸像（圖188）等，則是馬里約特早期受聘於羅浮時的發掘成果。

馬里約特逝世後，法國考古學調查團（一八八〇）一八八一年）正式成立，一八九八年改組成現在的「法國東方考古學研究所」。這個學術機構成立以後，進行過多次發掘工作；出土的藝術品採分配方式，其中一部分歸羅浮博物館的古代埃及部門收藏。例如青年時代的森烏斯勒特三世坐像（圖150）、大法官那克提立像（圖160）、特德的寶物（圖191）等，都是經過分配之後才進入羅浮博物館的。

然而，在科學方法的有系統挖掘之外，一些非法盜掘，也就是私人性質的發掘工作，也還是陰中不斷進行著。古代藝術品市場上，經常出現出土地不明的藝術品，流入世界各國的藝術館裡。以羅浮博物館為例，奧西烈斯三神像（圖163）、木製杜伊像、殿透供品的侍女像（圖172、173）、阿邁諾菲斯四世胸像（圖154）、保護圖坦阿蒙王的阿蒙神坐像等，就是這樣採購而來的。此外，我們應該提出一談的是：羅浮博物館古代埃及部門的收藏中，也有不少私人捐贈或遺贈的作品；雖然這種捐贈風氣只是曇花一現。

日本曾於一九六三年舉辦「埃及五千年展」，兩年後又舉辦「圖坦阿蒙展」、純東方人對古埃及的關心程度大為提高。我們希望有關當局針對埃及悠久的文化，進行廣泛而有系統的介紹，使更多的人能夠更深入地瞭

從地下室到一樓　要參觀古代埃及部門（請參照圖版與第一頁），必須穿過古代希臘藝術的陳列室，來到位於羅浮宮「藝術生門」正下方的地下室入口，然後從這裡步入古埃及的世界。首先映入眼簾的，是中王國時代模仿老頭部做成的人面獅身像（圖1），接下來是哈拿角碑文上記載的猶但門屬石碑。

從地下的階梯拾級而上，就來到「商包里基門」（Porte Champollion）；這是一個由古代埃及部門直接通達館外的大門。展示室正面牆上，一幅埃及諾門之女——尚包里基的背像畫；從這裏開始，一樓部分都是古埃及的藝術品。大型的石製作品為主，「樓梯展示較輕巧的小型藝術品，當然，這一切都是按照年代順序排列的。

從平頂墓室到亨利四世陳列室　「樓的第一間陳列室叫做「平頂墓室」，展示著遷建後的埃及第五朝平頂墓的整體。接下來是「古王國時代的第一室」，著名的「蛇王之碑」就陳列在這裡面。「古王國第二室」的門口、放置著第四到納肖爾提貝特的美麗石碑；由「古王國第三室」的

二樓的展示　羅馬時代的埃及藝術品，依時代別而有條理地陳列著：塔貝娜・耶爾・阿拉克比首（圖179、180）、阿邁諾菲斯四世胸像（圖154）、拉姆塞斯二世的胸像（圖188）等，都是去東方旅遊過的重要作品。面對那些精巧細膩的黃金屬工藝品和魅力別具的埃及雕像（圖21），任何一位訪客都會覺得不虛此行的。



222　豐饒女神像　西元前十三世紀之作，來奈特・耶爾・貝達出土，集中展

解這個世界上最古老的文明之一。（請參照本書156～157頁）。

（鈴木まとか）

西亞古物的盜掘和盜掘時代

楔形文字的解讀　十八世紀的西方人，除了極少的一部分之外，提起東方歷史，都只曉得舊約聖經上的片斷記載。其實在十三世紀時，義大利人彼得・德・拉瓦盈曾往東方旅行，但是他缺乏楔形文字的知識，所留下關於西亞遺蹟的敍述，正確性並不高。

到了十九世紀，英國人拉薩姆和法國人包塔(Paul Emile Botta, 1802～1870)發掘亞述首都尼尼微和卡爾夫(Kalhu，今名寧魯德Nimrud)、高爾沙巴德(Khorsabad)的王宮遺址，並且把王宮入口處的人首飛牛雕像（圖224），以及宮殿護壁（圖225）上的浮雕等切割下來，分別運到大英博物館和羅浮博物館去收藏。

這個時候，英國的羅林生(Sir Henry Creswicke Rawlinson, 1801～95)研究「貝西士回斷岸碑文（Persian Cuneiform Inscription at Behistun)有成，揭開了古代波斯楔形文字之謎（請參照本全集「大英博物館」第42、43頁），後來，他又成功地解讀了古巴比倫文。由於羅林生的卓越貢獻，加上考古學家的調查發掘成果，終於奠定了亞述學的基礎。

層位學的發掘工作　初期的西亞遺蹟發掘工作完全是爲了蒐集雕刻品，職業盜掘，應該算是一種濫掘，諂掘的行爲。一直到十九世紀末二十世紀初，科學性的層位學發掘工作才正式展開。

以美索不達米亞爲中心，在伊朗、敍利亞、巴勒斯坦、小亞細亞等地方，有不少人工廢丘——「提爾」(tell)。古人多半在泉井附近利用土磚築屋居住，而這種住宅的平均壽命通常只有三十年，要建新房子的時候，就必須先把舊住宅打平；於是隨著歲月的流逝，人類所住的小土丘也愈堆愈高。所謂的「層位學發掘」，就是從「提爾」的最高層開始一直挖掘到底層爲止，如此一來，遺蹟的時代劃分就非常清楚了。

德國人柯德維(Robert Koldewey, 1855～1925)發掘巴比倫遺蹟，以及法國人安德烈(Ernst Walter André, 1875～1956)調查亞述遺蹟時，都曾經採用層位學的發掘法。受僱參加亞述遺蹟發掘工作的民伕有個特別的名稱——「夏加提」，特遇比一般發掘工人高很多。法國人在濫掘時代的發掘以尼尼微、高爾沙巴德、巴比倫等地爲主，羅浮博物館所收藏的西亞浮雕，大都是這個時代得來的。

法國調查團的東方發掘工作

伊朗的發掘工作與成果　法國調查團在接近美索不達米亞的伊朗，發掘亞、巴勒斯坦等地方，收穫頗豐。十九世紀末葉，法國的摩爾根(Jacques de Morgan, 1857～1924)認定彩紋陶器是源自伊朗，於是率領一隊人馬在伊朗首都蘇薩展開挖掘工作，結果發現了許多相當於美索不達米亞烏拜德期(Ubaid Period，5200～3500 B.C.)的彩紋陶器。後來他們在蘇薩發現了西元前十三世紀時，修德克・納芬特王攻陷巴比倫，從巴比倫帶回蘇薩的一些珍寶，其中如著名的「納拉姆辛王的凱旋碑」（圖188、227）以及「漢摩拉比法典碑」（圖218、355）等，現今都收藏在羅浮博物館裡。

一九三三年法國調查團發掘出來的德貝・亞(Tepe Giyan)遺蹟，現在已經被認定爲伊朗史前時代的標準遺蹟。一九三三至三六年間，吉爾修曼(Roman Ghirshman, 1895～)又發掘到伊朗最有名的史前時代遺蹟——德貝・夏爾克(Tepe Sialk)。美索不達米亞從薩馬拉・哈拉夫(Samarra Halaf)期到西元前七世紀爲止的中伊朗文化眞相，終於大白於世。

吉爾修曼從一九三六年開始，也著手進行與蘇薩同爲中貝爾時代王都的邱卡・珊馬爾遺蹟（圖228）調查工作，發現了西元前十三世紀所建，內部並設有祠堂的聖塔(Ziggurat)和王宮、王墓群等。這一座都城是貝爾王溫塔希・卡爾費馨心血建設而成的，果然宏偉不凡。

錢利亞的發掘工作與成果　法國調查團也在錢利亞調查了三個主要遺蹟，其中之一名叫哈都沙斯(Hattusas，今之包卡茲高伊Boğazköy)。哈都沙斯是一九二八年被發掘出來的，幾經研究調查之後，已確定是後期西台人(Hittite，或譯作赫泰人）統治時代亞拉米人（Aramaeans，西北閃語民族之一支）所建立的城塞都市，也就是西台王國的首都。

安得烈・巴羅從一九三三年開始著手調查的幼發拉底河中游馬利遺蹟，是伊拿・拉辣薩時代最龐大的建築遺存。早在初期王朝時代，馬利王國即繼承蘇美文明，建造出雄具規模的王宮和伊希達神殿。烏爾第三王朝的美斯安尼巴達王(Mesannepadda)曾經送給馬利王國的根斯德王一只藏有珍寶的壺；珍寶之一的鷹身獅頭小雕像，現今收藏於阿勒坡(Aleppo)博物館中。這個地方一度被亞述的薩馬斯・阿達德一世（Shamshi-Adad I, 1813～1781 B.C.）統治過，但是到巴比倫第一王朝的漢摩拉比時代（圖207）已經恢復獨立，並且營建了一座擁有二百六十間臥室的巍峨宮殿。

由馬利的吉姆里利姆王時代，以及前期亞述次王時代所留下來的「馬利王室文書」，雖然可作爲補充伊辛・拉爾薩時代歷史空白的寶貴資料，可惜它並不是用正式阿卡德語寫成的，中間還摻雜著一些西閃族的方言，所以解讀非常困難。不過，由於馬利王宮文書的發現，我們已經知道漢摩拉比王的年代應該再往後撥，並且可以大致推算出正確的年代。

另一方面，謝弗爾也從一九二九年開始，在敍利亞海岸發掘拉斯・夏姆拉（古代名爲烏加利特）的遺蹟，因而確定了金石器併用時代與初期青銅器時代的文化層；此外，他還發現烏加利特全盛時代（1600～1200 B.C.）的建築遺存。

這個時代已經開始使用楔形文字的字母，所以留下了許多刻有神話或傳說的泥版；在烏加利特城還出土了許多以捶打凸花技法做成的金銀工藝品，充分顯示出當時金屬工藝的水準（圖208）。

美索不達米亞的發掘工作和古德亞像　在美索不達米亞，法國調查團有極豐碩的收穫。發掘蘇美時代城邦國



228 奉獻犧牲（牛）的人　西元前十七世紀；馬利王宮出土的壁畫。

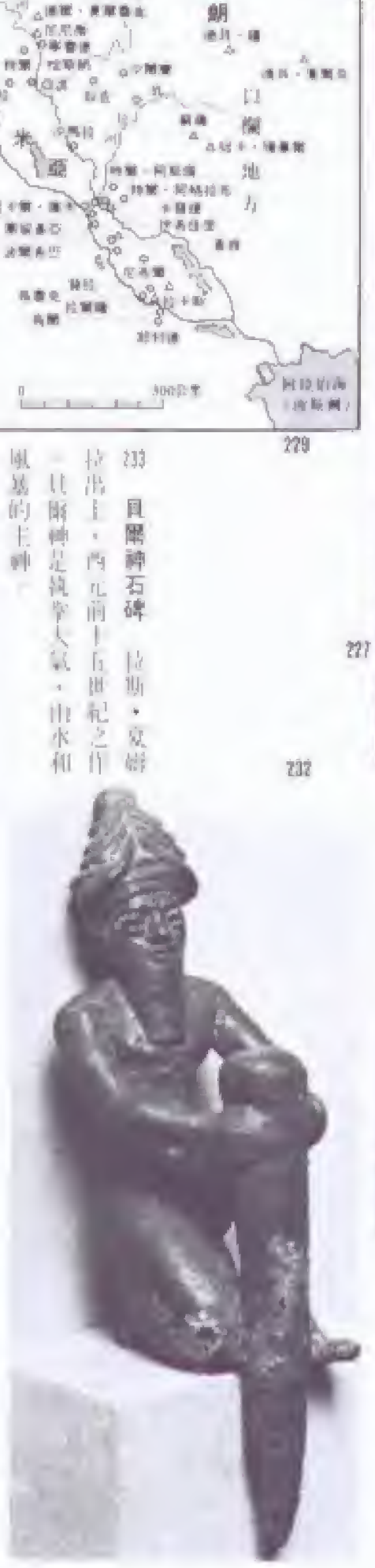


229



233 貝爾神石碑　拉斯・夏姆拉出土，西元前十五世紀之作。貝爾神是掌大氣、山水和風暴的主神。

233



232



224

223 圓筒印版　阿卡德王朝時代的作品；上面陰刻楔形文字和英雄與怪獸搏鬥的情景。

227



225 腓尼基人的海上探險　西元前八世紀之作；宮殿護壁的部分浮雕。

226 師卡・瑪暈爾的鄂塔　西元前十三世紀；溫德希・卡爾王所建造。



231

230



234 人首飛牛雕像　西元前八世紀作品；於薩爾根二世的首都高爾沙巴德出土。

235 納拉姆辛王的凱旋碑　西元前二十三世紀；上面刻畫著與尼提人大戰的場面。



231 巴比倫的龍　西元前七—六世紀左右的作品；青銅製，龍是巴比倫主神馬爾德克的心腹隨從。

230 貝爾神立像　西元前十三世紀；米奈特・耶爾・貝達出土，青銅製；頭部戴有表示神格的高帽。

232 供奉用釘　新蘇美時代；拉卡斯出土；青銅製，這是用來裝飾神殿的物品，因此頭上附有表示神格的角。

家拉卡斯的工作，由德・賈努雅克和巴羅等人負責進行。他們從一八七七年一直工作到一九三三年。拉卡斯繁榮的年代是在初期王朝時代和新蘇美時代，而初期王朝時代留下的泥版文書尤其受到考古學家的重視。這些記錄初期王朝時代的政治、經濟文書，是瞭解蘇美城邦國家結構最珍貴的史料。

阿卡德王朝滅亡後，統治美索不達米亞的是從美索不達米亞東方山岳地帶入侵而來的古提人。有些史家稱這個時代爲「美索不達米亞的第一中間期」，可見這是美索不達米亞文化中一段黑暗的時代。結束這一段黑暗時代的，是拉卡斯的英明君主古德亞。他承認古提人的宗主權，却也建立了所謂的「新蘇美文化」。

考古調查團在拉卡斯一共發掘了大約三十尊古德亞像（包括立像、坐像），都是閃綠岩雕刻，作禮拜寧基里神（拉卡斯主神）狀，目前大多收藏在羅浮博物館裡。倒是古德亞的故鄉伊拉克，祇得到一尊缺頭的古德亞坐像，如今收藏在巴格達國立博物館內。世界文明的發祥地，即使在收藏文化遺寶的權利上，也強烈受到殖民者的剝削，眞是一個可悲的事實。

重要史料——泥版　現在已經獨立的伊拉克和伊朗都明文規定，出土品僅有一件時，歸本國所有，除非是複數的作品，才能和外國調查團平分；土耳其則規定凡是土耳其境內的出土品，必歸土耳其所有。自一九三三年起，法國考古調查團一直在拉爾薩王朝的首都拉爾薩，進行發掘工作。這裏雖然已發現宮殿遺蹟，但是却無法期待會有太多的收穫，因爲漢摩拉比王爲統一巴比倫，曾經發兵推翻這個王朝，眞正精美的古物恐怕早已被掠奪一空了。

儘管如此，拉爾薩出土的泥版，仍然是研究伊辛・拉爾薩時代和巴比倫第一王朝時代社會經濟的重要史料。因爲到目前爲止，世人還不知道當時的強國「伊辛」到底位在何處，而巴比倫第一王朝的首都巴比倫，現已沉沒在幼發拉底河下一・五公尺處，以今天的科技，根本無法進行發掘工作；而自埃辛納王國官廳之一夏德布姆（今名提爾・哈馬爾）出土的大量泥版（刻有埃辛納王國的法典和三平方定理等），正是幫助我們瞭解當時歷史的絕佳資料。

歷史的主流　一如上面所述，法國過去利用「宗主國」的地位，把許多西亞出土的古物送回國內，因此羅浮博物館所展示的東方文明史前時代與古代藝術品，無論質與量，都是世界上第一流的。日本曾於一九七〇年及學講座。在日本，類似的研究單位却只有兩處——東京大學東洋文化研究所和京都大學文學部的「西亞講座」。由此看來，日本人對研究古代西亞（東方學的一部分）的興趣顯然並不濃厚。不過，我們仍然必須注意，舉辦伊拉克國立博物館和東京國立博物館的東洋館裡共有二十多件來自伊拉克的古物。

法國研究東方學的風氣相當盛，從事考據舊約聖經眞僞問題的人士也相當多，自十九世紀起，即已成立埃

（東大講師　**黑田和彥**　撰）

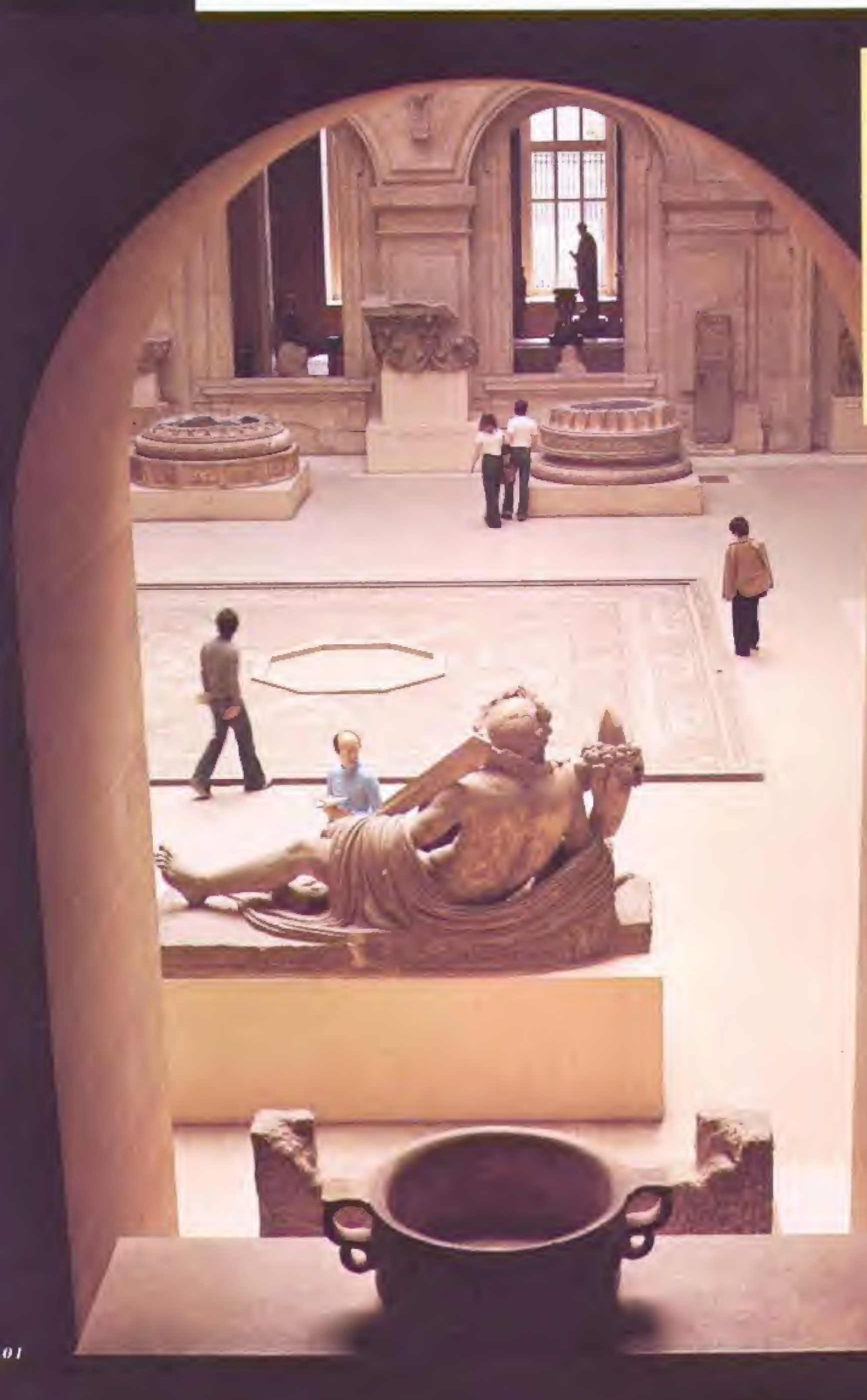
法國調查團在西亞各地的發掘工作

遺蹟名	調查期間（年）	調查團長	主要建築遺存	主要出土遺物
尼尼微（美）	一八四二～五五	包塔	新亞述的亞述班尼伯王宮殿	獵獅浮雕
德爾・夏爾魯金（美）	一八四三～五五	包塔	新亞述的薩爾恭二世宮殿	守護宮殿入口的人首飛牛雕像
蘇薩（伊）	一八八四～	摩爾根等	阿革邁尼德王朝宮殿	史前時代的彩紋陶器、彩釉磚浮雕、漢摩拉比法典碑
拉卡斯（美）	一八七七～一九三三	薩爾賽克等	初期王朝時代、新蘇美時代的建築遺存	烏爾・南謝王的石額、古德亞像
基修（美）	一九一二	賈努維克	初期王朝時代的宮殿、共同墓地	腓尼基風格的象牙工藝
哈都沙斯（敍）	一九二八	裘羅・丹根	亞拉米人城邦國家的宮殿（後期西台時代）	宮殿壁畫
提爾・巴爾希布（敍）	一九二九～三一	裘羅・丹根	亞拉米人城邦國家的宮殿	象牙製豐饒女神像、以字母記錄的泥版文書
拉斯・夏姆拉（敍）	一九二九～	謝弗爾	紀元前十五～十四世紀的宮殿	彩紋陶器
德貝・疆（伊）	一九三一～三二	康特諾	薩馬拉・哈拉夫期的住宅遺址	彩紋陶器
德貝・夏爾克（伊）	一九三二～三八	吉爾修曼	薩馬拉・哈拉夫期的住宅遺址、西元前一〇〇〇年代初期的城塞	馬利文書、埃畢夫・伊爾像、歌女像、軍旗、王宮壁畫
馬利（美）	一九三三～	巴羅	初期王朝時代的宮殿、神殿、伊辛・拉爾薩時代的吉姆里利姆王宮殿	崇拜漢摩拉比的跪拜青銅人像
拉爾薩（美）	一九三三～	巴羅	拉爾薩王朝時代的宮殿	玻璃製品
邱卡・珊畢爾（伊）	一九三六～六二	吉爾修曼	西元前十三世紀溫塔希・卡爾王的宮殿、神殿（包括聖塔）、王墓群	
杜蘭・德貝（伊）	一九六〇	德謝		

遺蹟所在簡稱：（敍）是敍利亞，（美）是美索不達米亞，（伊）是表示伊朗。

第四室
西歐文明的源流

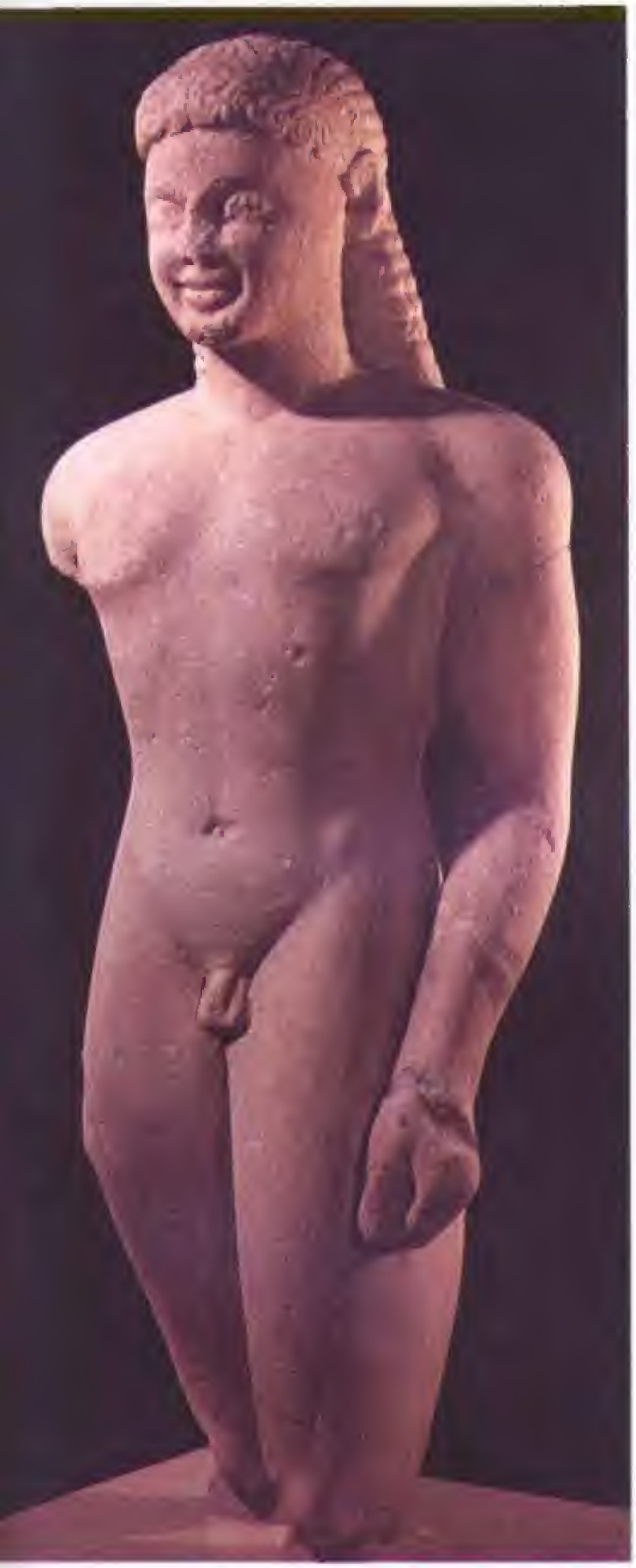
中國和印度的古文明，一直是東方人精神生活的根本，而古希臘・羅馬的文明，則是今天歐洲文化的基礎。史家通常稱希臘・羅馬時代爲「古典古代」；下面就讓我們透過羅浮博物館內的古典古代珍藏，探討西歐文明發展的源流。



(1) 人面獅身像之廳（The Sphinx Courtyard）

從「少摩特拉的勝利女神像」往南望，可以看見一個大廳——「人面獅身像之廳」，展示廳中央擺著一大片拼花瓷磚，前面則是象徵尼羅河（Nile）的臥姿神像（圖片所示即其背影）。希臘時代的大部分古物就陳列在這個以名全球的展示廳裡。

古希臘的微笑



蒙娜麗莎永恆的微笑是大家所熟知的，她那溫柔而神祕的表情，最是令人傾心、神往。人類臉上的各種表情對藝術表現而言，具有非常的重要性；例如藝術史上著名的古風式微笑（Archaic smile），就是古希臘人對於人類內在情感的一種表現方法。

古希臘時代（西元前七世紀～前五世紀）的藝術，一直停留在由抽象的幾何美支配肉體形象的階段，惟有內在情感的表現，才能流露出此許人情味；那種表情，宛若希臘愛琴海的海域和天空，令人不由得自內心感覺欣喜、舒暢。

236 男子裸體像　這是希臘古風期所作的男子裸體雕像。關於這類雕像所代表的意義，一般有兩種說法，一派以爲是表現神祇的形象，另一派則認爲是獻給神祇的供品；由古風式微笑的表現推斷，此一雕像很應屬於後者。雕羅斯像的造形多半是左腳向前跨出一步，兩手臂部不靠身體，於髖部處握拳；胸膛厚實，腰部略細。此像發現於愛琴海上的巴克斯島（Paros）上，雕成是小型細緻的作品。大理石製；西元前六世紀中葉；高度爲一百零二公分。

236



235 奧塞爾的婦人雕像（Lady of Auxerre）　西元前七世紀末，製作於古風期藝術中心地之一的克里特島，是現存最古的希臘雕刻作品之一。當時的希臘藝術受埃及雕刻影響非常大，但是，從一此獨立像已可看出自早先嚴格限制中解放而出的氣象。這個時期的雕像有兩類，一是如圖的女性著衣像，一希臘語爲「庫羅斯（kouros）」，另一爲男子裸體像，「庫羅斯」（kouros）」，圖中女像右手彎舉，靠近前胸，象徵崇拜的姿勢。高七十五公分，黃灰色石灰岩。

235

237



237 **薩摩斯島的希拉像(Hera of Samos)** 發現於愛琴海東南方多得喀尼群島(Dodecanese)上的薩摩斯島(Samos I)，因爲是奉獻給當地希拉神殿的雕像而得名。從銘文推知，可能是一位名叫「格拉米耶斯」的人捐獻給神殿的；左臂已損壞，原來的模樣大概是拿著花或石榴；半圓論形的下半身運用幾何的輪子刻出垂直的衣服褶紋，富有韻律美。造型融了聖像莊嚴的氣質，上身與手足間統一而柔和的曲線，不僅表現出抽象性的造形，同時也技巧地烘托出肉體的豐潤與優雅。這是一尊女性著衣雕像發展階段的傑出作品；大理石；西元前五七〇—西元前五六〇年左右。高一百九十二公分。



238

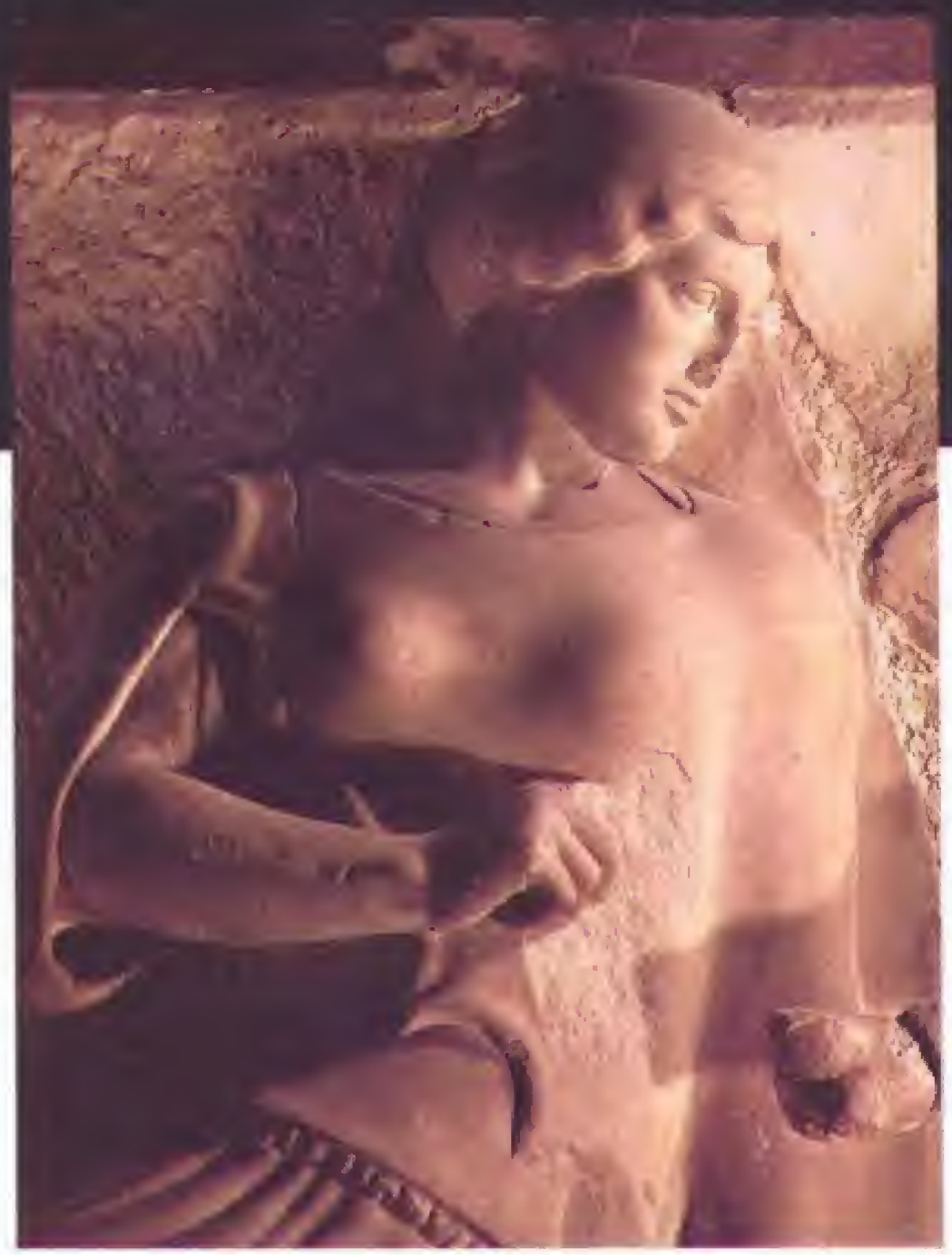
238 **墨恩畢諾的阿波羅像(Apollo of the Piombino)** 義大利中部畢恩畢諾城(Piombino)附近海中所發現的青銅雕像，原來的造形可能是左手拉弓，右手拿著一隻小動物，製作時間在西元前五〇〇年左右，或年代而言，應該屬於前古典期，但是人物的面部表情與姿態，即近似古風期男子裸體像的風格。左腳上刻有三行銘文；青銅；高一百一十五公分。

239 **墨斯騎士的頭部(Rampin head)** 希臘雅典衛城(Acropolis)出土，雕幹與馬現收藏於衛城美術館(Acropolis Museum)中。一九二五年時，英國考古學家貝因斯試將其散失的部分加以拼湊復原；從頭上所戴的帽盔可推測，這位騎士可能是競技賽中的優勝者，略向左傾的頭部，證明這是一件脫離古代埃及雕像嚴正面表現手法的創作。西元前五六〇年左右之作；頭部高二十七公分；巴洛斯島大理石製。



239







24 海格力士與雅典娜（部分圖） 奧林匹亞山（Olympia）宙斯神殿（Temple of Zeus）西側方形墓楣（metope）—公元前五世紀，以海格力士十二功績之一——「把天空安置在（Stym-





249 汎雅典競賽會的少女遊行　雅典帕德農神殿（Parthenon）東側正面橫飾帶（frieze）上的浮雕，西元前四四七～西元前四三二年希臘古典時代盛期，由菲狄亞斯（英 Pheidias, 490?-430B.C.）指揮製作而成。在四年一度的汎雅典競賽會中，少女們將自己精心刺繡的衣服獻給雅典娜女神（Athena）；面向右方的兩人正負責指揮遊行行列。雖然是淺浮雕作品，但是每個人物姿態各有千秋，身長比例也正確無誤，加上垂直而下的衣衫褶襉，給人一種神韻高雅的感覺。高九十六公分，寬二百零七公分。潘特利克斯山大理石。

諸神的誕生

邁向古典期之後，希臘諸神的形象也產生了新的變化。昔日埃及、西亞嚴肅靜穆的神韻，逐漸被生動逼眞的造形所取代；新時代新技法表現出來的磅礴氣勢，使雕像脫離了先前刻板單調的彙白，無論手足、軀體、頭部，莫不蘊涵著盎然的生機。

別透有致的圓雕，自然可喜的淺浮雕……由於歲月的流逝與戰火的摧殘，完整無瑕的傳世之作或許不多，但是古希臘人卓越的手藝和巧運的匠心，早已成爲人類文明史上絢爛不朽的篇章。

Phalian marbles) 的食人島獻給雅典娜女神」的故事爲主題，海格力士強壯的造形，很能表現多利斯式（Doric order）特徵。法國考古調查團於一八一九年發掘出土，巴洛斯島大理石製；西元前四六〇年作品；高一百六十公分，寬二百五十一公分。（全圖請參照圖23）。

247 「及關賽會的戴安娜」　羅馬神話中的狩獵女神「戴安娜」（Diana），希臘名爲「亞提密斯」（Artemis），圖中的巴洛斯島大理石雕像是一七九二年在義大利古城——（卡畢葉）所發現的，所以又稱爲「卡畢葉的戴安娜」，可能是模倣以優雅風格聞名的藝術家普拉克西特勒斯（Praxiteles, 370-330 B.C.）作品製作而成的。這一個陳列室又名「圓廳」，單靠面牆的建築本身就具有極高的裝飾價值，圖後方還可以看見十六世紀法國人庫強（Jean Goujon, 1510~1568）所作的女像柱群，姿態栩栩如生。

243 尼歐比特（一般爲畢美）　希臘巴塞（Basse）島阿波羅神殿上的大理石雕刻；有人認爲它所表現的是來中仙女——畢美（Bassae），也有人認爲是希臘神話中祖貝（Niobe）之女尼歐比特，事實究竟如何，至今未獲定論。雕塑博物館展示室中另有一尊石雕，和本圖女像恰成一對，雖說原先都是神殿山形牆端的裝飾；衣褶迎風飄逸所造成的輕盈視覺效果，相較體略向右傾的力感兩相對比，特別引人矚目。西元前四二五年之作，高一百一十四公分。（請參照第124頁）



246



244

躍動的雕刻之美

希臘雕刻最獨特也最傑出的一點，在於對人類裸體美的禮讚。希臘人認爲太陽之下最完美的形象，莫過於健壯的人體，尤其當一個人全神貫注於運動的時候，那健碩肌肉自然躍動的線條，更是世間美的極致；所以，那些在東方世界裡絕對看不到的人體雕像所表現出來的，不僅是和諧優美的運動姿勢，同時也是呼之欲出的鮮活生命力。



247

245

244 亞歷山大大帝的胸像　當傳言今的馬其頓帝國亞歷山大大帝雕像非常多，此即其中之一。雕像原作出自名匠李西帕斯（Lysippus，360?/310? B.C.）之手，眼睛、鼻部與髮曲短髮的表現方式，很能把握住大帝堅毅的個性，不過由於大帝多次遠征東方，像中的略可以看出來自東方類似巴洛克藝術的影響。本圖雕像係模倣西元前四世紀末原作複製而成；頭部高二十六公分；大理石。

245 執槍的海神波賽頓（Poseidon）　希臘化時代的雕刻作品，無論是大理石像或青銅像，均能繼承古典期的題材，並而發展出新時代的風格。圖中雕像作者據說是賈姆蓮，他承襲柏加索（Pergamon）強調動感的風格，再加上自己對健壯肌肉的獨特表現，成功地創造出一種強勁量感的造形。西元前二世紀複製品之作，希臘；高一千五公分；青銅。

246 **受傷的加拉太人** 西元前三世紀時，加拉太族（Galatians）入侵小亞細亞和巴爾幹半島（Balkan Pen.），幸有小亞細亞帕加蒙國王奮勇退敵，並製作此像紀念勝利。像中加拉太人髮曲的頭髮和堅毅近乎野性的活力，曾在希臘社會中引起強烈的衝擊。以寫實手法表現的雕像，左腿和右腹處可看到止流著血的傷痕，而加拉太人即凡自持劍欲戰，寧是重武超群。義大利，西元前二世紀原作的複製品。高六十六公分；大理石。

247 **波格塞的鬥劍者** 位於南起之間的廚幹上，有作者的簽名——貝格所之阿卡希亞斯，多希德歐斯之子（Agasias of Ephesus, son of Dositheos），從略顯瘦長的人體比例以及稍小的頭部看來，顯然受到四世紀大雕刻家李西帕斯新人體標準的影響；手臂部分是以後才修復的。這一尊大理石雕像的原作是青銅製品；徹底的寫實手法，不僅捕捉住模特兒複雜的運動平衡狀態，連皮膚下的血管分布也都刻畫得非常精確。義大利安提烏姆；西元前一世紀；高一百九十九公分。

248 **阿波羅** 根據西元前三〇〇年的希臘雕刻原作複製而成；以略彎後方的右腳爲整尊雕像的重心，加上較小的頭部，可以看出承自李西帕斯的影響；可能是義大利坎佩尼亞—Campania）或法國里昂的作品。西元前一世紀；高二十九公分；青銅。

希臘・羅馬的陶器

從精美的陶器可以看出希臘文化的另一面。在東方的亞洲，陶瓷乃是高度藝術的表徵；同樣地，古希臘人也在陶瓷的領域裡表現了他們精練的技巧，並留下無數傑出的作品。希臘陶器是根據幾何學圖樣展開的，隨著時代的演進，逐漸發展出黑繪式及紅繪式的陶器，可惜這兩種高水準的技法今日早已失傳。和希臘陶器比較起來，羅馬陶器又自有一番不同的手工藝妙趣。

249 **戴瑪的水甕**　希臘繪畫史上具有重要地位的壺繪作品之一；這種用黑釉在紅地上畫出圖彩（圖彩中的肌肉，衣褶部分則以鐵針刮出的白線表現）的陶器，一般稱爲「黑繪式陶器」。這只水甕所描繪的故事是海格力士十二功績之一：海格力士下地獄，把看守地獄大門的三頭猛犬塞爾貝洛斯（Cerberus）牽到娘在水缸內的國王處。西元前五四〇－西元前五一〇年之作；高四十公分；伊突利亞古王國遺蹟出土。愛奧尼亞（Ionia）系藝匠的作品；愛奧尼亞當時實際上屬



251

250 **安特奧斯的酒缸**　安特奧斯（Antaeus）是大地女神該亞（Gaia）所生的巨人，只要接觸到大地，就可以擁有無比的力量。根據希臘神話，安特奧斯和海格力士決鬥時，被高舉空中，扼住喉嚨，斷氣而死；酒缸上的畫，就是描寫他們二人搏鬥時的景象。西元前五二五－西元前五〇〇年間的紅繪式陶器作品，上面並有尤弗羅尼奧斯（Euphronios）的簽名。希臘阿提喀（Attica）地方製作；西元六世紀末；陶土製；高四十六公分。



251 **德修斯的酒杯**　據推測可能也是尤弗羅尼奧斯的手藝。所謂「紅繪式陶器」，是繼「黑繪式陶器」之後的一種彩繪作品；黑地紅圖，人物線條都是用筆畫出來的，因此感覺特別自由活潑。畫面自右起爲德修斯（Ulysses，希臘神話中的雅典王）、雅典娜和安菲特瑞特（Amphitrite，海神波賽頓之妻）；左角有海豚圖案，由此可知這是描繪海中的景象——德修斯來到海中，向安菲特瑞特求取金冠。希臘阿提喀地方製作；西元前五世紀；陶土製；高四十公分。

252

253

254

252 **幾何學圖樣的容器**　希臘帝國中歷史最悠久的「幾何學圖樣」時代作品，畫面描繪一名死者躺在床上，由許多戰士排成行列送葬；人物與動物以外的空間，則連用點、線及其他幾何圖樣加以裝飾。希臘雅典的狄畢龍（Dipylon）墓地出土，西元前八世紀之作。黃土色陶土，黑釉；高二十三公分。

253 **獸頭狀角杯**　角杯的用途很廣，既是飲具，也是宗教儀式中經常出現的器皿；材質貴賤不拘，有銀製的，也有彩色陶器製成的，底端多作老鷹或動物頭狀。畫面描繪農村風景，還有一名農夫正牽著騾子趕牛。希臘阿提喀地方製作；西元前五世紀前半葉；長二二・四公分。

254 **雙鹽狀香油壺**　這是一件鈴狀奇特的香油壺，由兩個女子頭像合併而成，第一個女子年輕貌美，後面則是一名黑人婦女，年輕女子的頭部，描繪著門鄉的情景，而黑人婦女的頭部則以細粒狀象徵盧害的頭髮。希臘阿提喀地方製作；陶土製；西元前六世紀末。



255

羅馬雕刻的演變

早在羅馬文化誕生之前，伊突利亞王國已綻放過絢爛的花朵，這是不容我們忽視的事實。以「石棺」爲代表的伊突利亞式特異表現作風，對承襲近代理性主義思想和表達方式的我們而言，的確是一個不可思議的世界。

繼伊突利亞之後的羅馬時代雕像較注重個人的表現，例如裸體的奧古斯都(Augustus, 63 B.C.~A.D.14)像，就是融合天使的神聖和帝王威儀而成的嚮古傑作。

255 **人面獅身像之廳**　右方是象徵羅馬皇帝的阿神的塑像，中央的地板上鋪著一大片拼花瓷磚。這一片拼花瓷磚是一九三四年在敍利亞安提阿(Antioch)附近達夫尼(Daphne)所發現的，可能是五世紀後半葉的作品。壁面上的浮雕，表現的是傳說中希臘人和亞馬遜女人族(the Amazons)間的戰爭。這片牆壁的後方，就是名建築師勒弗(Le Vau, 1612~1670)所設計的羅浮宮正面，視野高雅，將路易十四時代的風格表露無遺。

256 **噴墨陶棺**　義大利伊突利亞古王國凱雷特(Caere)發現的陶製棺柩，棺上的雕像是死者對夫妻，丈夫右手本來拿著一個酒杯，兩人面部都浮現出「古風式微笑」，由此可知所表現的是饗宴的情景。衣裳和人物造形雖受到東方藝術的影響，但是栩栩如生的技法，即令人不得不佩服。高一百一十七公分，長二百公分；西元前五〇年左右的彩陶作品。

257 **演說者凱大維**　青銅像(Gaius Octavius，即奧古斯都大帝)。雖未殘存「奧古斯都」稱號之前的雕像；衣服的下方銘刻有「維與娜之子，克孟奧梅奈斯」字樣，這是羅馬雕像很少有的現象。左手舉的右手模仿胡錫之神麥邱里(Mercury，即希臘神話中的漢密斯Hermes)作演說姿勢，左手原拿著象徵麥邱里的神杖，羅馬的羅奈克洛尼山出土；西元前一世紀後半之作，巴洛斯島大理石製。

256



258



259



260

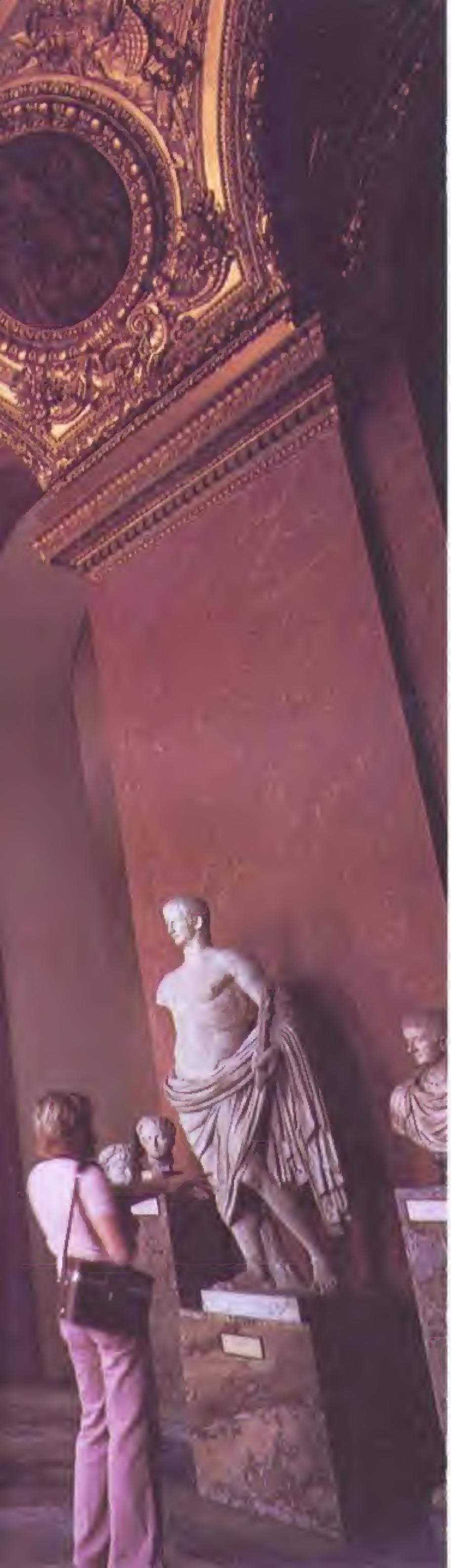
258 **善良牧人石棺** 羅馬時代非常流行在石棺上雕刻圖案，圖中的作品是現存羅馬石棺中最古老的一具，中央的「善良的牧人」是初期基督教時代最常見的題材，牧人象徵基督，羔羊也同樣代表基督，是一種表現受壓抑的宗教情緒的著名寓意手法。羅馬；三世紀之作；高九十二公分，長二百公分；大理石。

259 **李維雅的頭像** 圖中的頭像曾經有很長一段時間被認爲是奧古斯都大帝之姊屋大維亞(Octavia Minor, 69?-11 B.C.)的雕像，不過近年來則以爲是奧古斯都之妻李維雅(Livia Drusilla, 58 B.C.-A.D. 29)，說較爲有力。

260 **安尼亞斯・維魯斯頭像** 羅馬帝國全盛時代古賢帝之一，奧理略(Marcus Aurelius Antoninus, 121-180，在位161-180)之子，七歲即收養的安尼亞斯・維魯斯(Annius Verus)雕像。西元二世紀時，希臘及羅馬宮廷、藝術一度呈現復興，圖中雕像就是當時的代表之作，幼童的雕像是羅馬藝術的特色之一。羅馬；二世紀；大理石；高四十五公分。

羅馬的群像

巍峨堂皇的奧古斯都廳裡，羅馬帝國英勇的君主和將領無視於時間的藩籬，正爲訪客上演一齣動人的「群英會」。將羅馬帝國自戰亂帶向和平的賢君，實施血腥苛政的獨裁者，因受寵而喜悅、因悲慘際遇而哭泣的妃嬪……世界舞台上，開人軼事應不盡數，而身當亂世的武將運籌帷幄，更是綠毫不得差錯。透過這些栩栩如生的雕像，讀者是否也感受到他們果敢超絕的精神？





252 奧古斯都廳 羅馬勇將們的雕像昂首立，盡顯處開是一代明君——奧古斯都大帝二十九世紀新古典主義的寓意畫「大井畫」，配上古石雕刻的圖形畫面，彷彿面世大師說著從前。

251 兒童時代的尼祿像 西元前羅馬城曾名噪影的暴君尼祿兒童時代的雕像，尼祿的繼父克勞第烏斯皇帝（Tiberius Claudius Drusus Nero Germanicus, 10B.C.~A.D. 54，在位A.D.41~54）在位期間曾征服英國全境，因此有一系列頭征服者之稱。尼祿身穿羅馬男子的長外衣，佩帶當時貴族子弟專用的項鍊；頭髮則是當時最流行的男性髮型。尼祿自殺身亡之後，雕像多半遭到破壞，圖中這一尊雕像可以算是眾多倖存的珍貴作品。義大利；西元一世紀；高一百二十公分；大理石製。



263 壁龕或門扉上的裝飾框　法國考古調查團於一九〇一年〇二年間，在上埃及的保伊特地方發掘出宗教藝術史上一個非常重要的城鎮遺蹟。圖中的裝飾框即出土自該地，由葡萄藤紋（中間）和唐草紋（上下兩邊）的淺浮雕飾帶組成，飾帶的中央處再加配一個水果籃，兩端則是吹笛者和打鑼者的厚浮雕，與已經圖案化的植物比較，這裡的人物表現顯然承襲了希臘化時代的藝術風格。西元六世紀，長一百二十一公分。

263

264 傳報喜訊　圖中這件作品可能是教堂壁面或器物上的木製飾物殘片，描繪天使傳報喜訊時的情景。聖母馬利亞手持百合，騎上放著毛線籃；聖母等遭本來還刻有天使，可惜已經散失。如今只能看右下角看到天使的一隻撕腳。聖母的身體側向，臉朝正面，這種姿勢表現法非常古及獨特的風格，如果拿可布特藝術中傳報喜訊的聖母坐像和耶古庭藝術的聖母立像姿態相比，兩種藝術風格的差異就更加顯了。西元五～六世紀之作。高二八・五公分，寬一四・五公分。



264

可布特文化

『可布特人」Copts 一語源自希臘文 Aigyptios，本意是「埃及人」；更精確地說，是指改信基督教的埃及人。所謂「可布特藝術」則是以古代埃及文化爲基礎，受到希臘・羅馬藝術的影響而於西元三世紀時逐漸形成，接著又受到基督教藝術的刺激，於西元五世紀至七世紀間進入興盛期；以後又受到回教藝術的影響，逐漸朝裝飾化方向發展，一直到十二世紀末葉才趨向沒落的一種埃及「基督教藝術」。



265

265 達芙妮　半神半人的女精靈達芙妮（Daphne），雖然拒絕阿波羅的求愛，但是阿波羅仍不死心，達芙妮的父親只好順從女兒的願望，把她變成一棵月桂樹。圖中右側岩裂的浮雕，就是以達芙妮變身的快速、這種不符比例的人體表現以及奔放的躍動感，正是可布特藝術的最大特徵。西元五～六世紀。高二一・六公分，寬二一・一公分。



268 **婦人像** 約從奧古斯都大帝或提比留皇帝（Tiberius Claudius Nero Caesar Augustus 42 B.C.-A.D.37，在位 A.D.14-37）時代開始，死者的肖像畫取代了往昔木乃伊臉上的面具。這些肖像畫以蠟畫居多，偶爾也有用蛋彩技法繪製在木板上的作品。從圖中鄭天大的眼睛、盧巧的小嘴，以及豐滿的臉頰來推測，這一位婦女必是埃及上著無疑；略帶憂鬱的神情，給人留下深刻的印象。高四十公分；西元二世紀之作。

269 **婦女像** 在安提諾葉發現的這一幅婦女像，原本面按畫在包裹死者遺體的布塊上。畫中的婦女身穿寬大長衣，下半身則罩著一片網狀物；右手舉到胸前，左手拿著一朵兩端附有圓環的十字架。這種附圓環的十字架造形，在古埃及是代表「生命」的象形文字，所以這具十字架可以有兩種解釋：第一，是古代文化的象徵；第二，是秘密教派基督的證明。西元二、四世紀之作。高一百公分，寬六十四公分。



266 **基督** 木板畫「基督與聖梅納斯像」，見圖280，長五十七公分，寬五六·五公分）的一部分。基督身著長祭服，左手抱著聖經，右手親密地攬在聖梅納斯的肩膀上，頭上的光輪清晰可見，背後是沙漠中的小丘。畫面上另外還書寫著「聖梅納斯，隆道陀長」和「救世主」等字樣。在可而持的聖像畫藝術範疇中，這占延聖像畫的原型，西元六～七世紀。

267





271

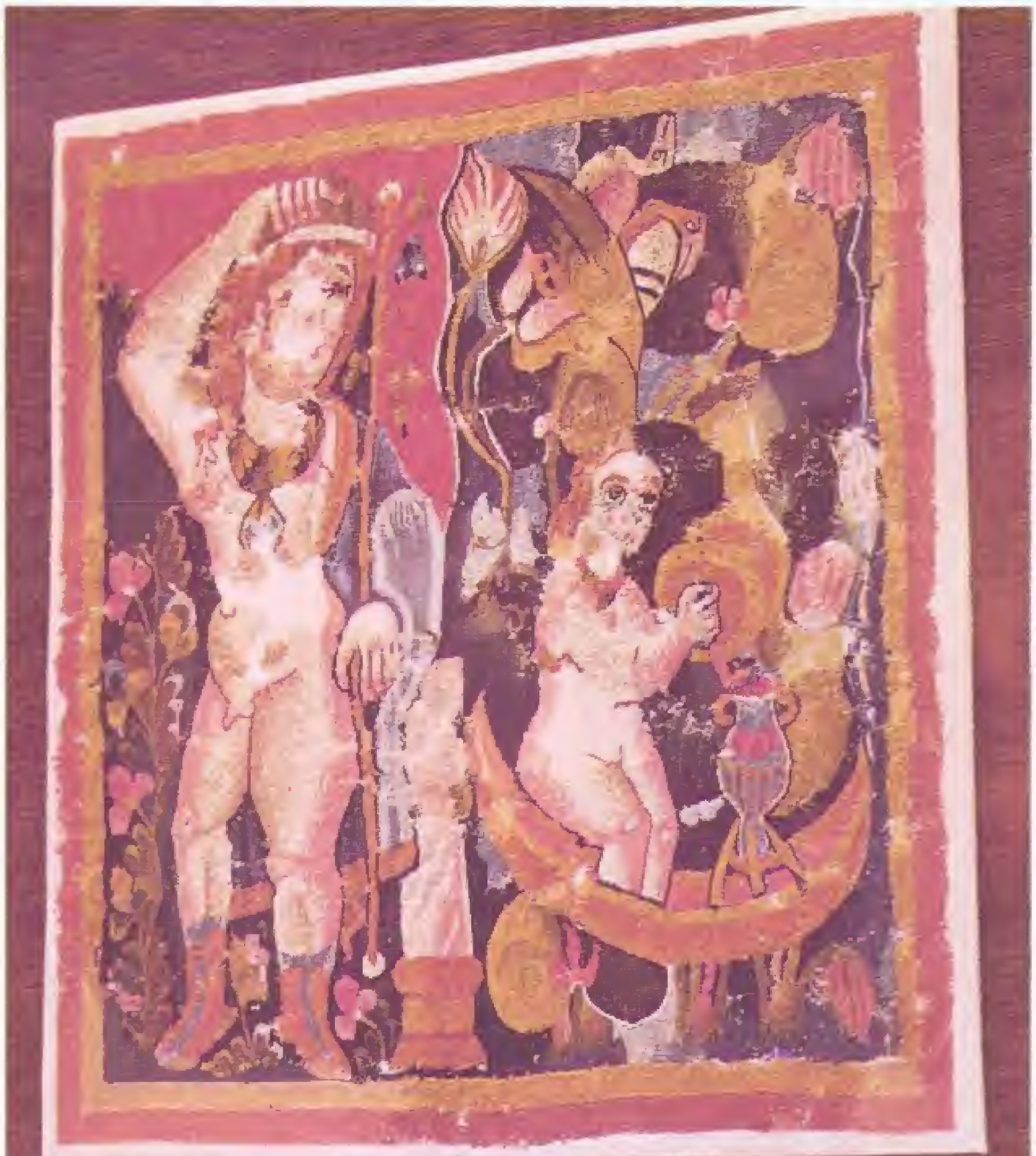


269 可布特室的展示情景 羅浮博物館的可布特室附屬於古埃及部門，入口處就在古埃及部門一樓的一字利四世陳列室一和二號之階梯一之間。可布特藝術的陳列室共有三間，本圖所示即第二間，以保留該地方出土的裝飾。



270

272



270 可布特織品 染織品是可布特藝術中最重要、最有趣物數量也最多的一個項目。染織品一般稱爲「可布特織品」，用途極廣泛，舉凡壁飾、床單、衣飾等，全部包括在內。圖中的方形作品以玫瑰花連續圖案爲邊飾，中央配上人物作像，黑底的頭髮還繫著一條紅色飾帶，西元六世紀之作。

271 可布特織品 這是一件有花邊的圓形織品；外緣的裝飾花邊由一角形圖案所構成，內側的花邊則以花蕾連續而成。作品中央有一位身穿華衣裳的人物，其中身有最高大的那一位，可能是坐在聖母上的基督，左右兩人則是拜占庭皇帝和皇后。背景部分由鳥、動物和希臘文字構成。一件方形織品且繁複的花朵爲背景，左側是倚著圓柱站立的酒神戴奧尼索斯（Dionysos）；右側略下的角台放著水壺，壺邊是一個裁剪裁的男帝或女王。酒神以右手扶持神冠，左手握著一根長長的柺杖，頭上還披著紅色的外套。有人認爲這幅畫面可以解釋爲古埃及奧西里斯神話的希臘化風格翻版。西元六世紀之作；高五十八公分。



225 塔娜古拉 (Tanagra) 玩偶　西元前四世紀之作，希臘波歐提亞 (Boeotia) 出土。高二十



224 信使神漢密斯與佳麗特斯 (Charites，三美神)　約西元前四八〇年之作；希臘



223 海格力士與雅典娜　圖中的全圖，交叉的對角線構圖，是多利斯式的一大特徵。

女神與皇帝雕像

希臘雕刻與羅馬藝術的世界

奧塞爾婦人雕像的幾何造形

歐洲精神的源流

本宅所展出的作品都是歐洲文明根源——古典古代一時期的遺物。希臘文化可以追溯到西元前七、八世紀，如果單以時間爲尺度來探討的話，這些文物的確屬於距離我們相當遙遠的古代。

但是，對於以藝術造形，借由與美感深討文化內涵的人而言，時間的差異並不存在；無論是數千年前的古物，抑或是現代藝術家的傑作，美的形象永遠不會改變；過去如此，未來亦將如此。就有志以藝術爲媒介研究文化的人來說，這一點正是最大的快樂，同時也是適切瞭解文化歷程，客觀評論現代作品的根據。

古希臘柏拉圖 (Plato, 428~348B.C.) 與亞里斯多德 (Aristotle, 384~322 BC) 的哲學思潮差異和比較解釋，形成日後歐洲思想史上兩大基軸。同樣地，在藝術的領域裡，希臘時代藝術風格的演進和希臘人對美的詮釋，也構成了日後歐洲藝術形象的主流。倘若再說得肯定些，古希臘幾何學圖樣、古典主義和希臘化風格二種藝術觀，也正是羅馬以後直到二十世紀初爲止審美觀變遷的基礎。孕育自爱琴海域天空的希臘文化，使我們深切體會到，所謂文化史的發展，未必能夠隨著時代浪潮的前進而獲得眞正的進步；今天歐洲精神的源流，依然是數千年前希臘時代的形態。

女性著衣立像　在圖225曾經介紹過的「奧塞爾的婦人雕像」——「愛瑞」像，目前正陳列在希臘藝術部門最內側，一個名爲「幾何學圖樣」、「東方化風格」的展示室內。「奧塞爾的婦人雕像」與來歐公認爲希臘雕刻中最古老的一件作品；至於「奧塞爾」一名的由來，則得自傳慨贈此一古物的奧塞爾氏 (Auguste Auser)，位於巴黎東南一藝術館。

雕像採正面直立姿勢，肩膀寬闊，左手下垂緊靠身體；略大的頭部由近似三角形的臉龐和細心整理過的漂亮頭髮所構成；腰部的位置甚高，上面繫著一條附裝飾的腰帶；上半身穿著一件「凱敦」(chiton)——希臘時代特有的女性上衣，下半身則是一條繪有幾何圖案的長裙。

這種直立式著衣女性像稱爲「愛瑞」，與同時代的男性裸體直立像「庫羅斯」同爲希臘時代雕像的代表類型。現在讓我們先從「愛瑞」談起，然後透過女神形象的表現，來探討希臘雕刻的演進過程。

東方化的藝術典型

這件愛瑞作品最大的特徵在於它獨特的姿勢——較大的頭部加上彎垂靠近前胸的特大右手，看來像個幼兒一般。這種僵硬的姿勢和少女般的髮辮，與其說是以眞人爲模特兒雕刻而成，還不如說是根據某一審美標準而設計的作品。

奧塞爾婦人雕像直視正面的造形，也是根據同一原理而造成的；尤其腳緊貼下身的左手，完全是立正敬禮的姿勢，一點活動的餘地都沒有。所以，這尊雕像給人的第一印象就是很標準的「埃及式」。事實上，從雕像的域及式髮型也可以看得出來，它是東方文明影響之下的產物——讓人從正面欣賞的雕像，這就是它的第二特徵。

根據傳說故事，當時有一位名叫做達羅斯 (Daeda-

古希臘・羅馬陳列室巡禮

羅浮博物館是一所具帝王的博物館，參觀之前要有計劃，在進門處先看一看平面圖，然後才決定所走的路線。

入口處後方有一個大廳，除了服務台之外，並設有入場券及明信片、資料簡介和參考書籍等的販賣部。買好了入場券之後，最好再回到入口處，由此往東面的長廊直走，就是希臘藝術陳列室。盡頭通往一樓的大階梯中間轉角處，即可以看見林林有名的「沙摩特拉的勝利女神像」。

古希臘的雕刻

走進古希臘的雕刻作品展示室，首先映入眼簾的，就是「薩摩斯島的希拉像」（圖233）和「奧塞爾的婦女雕像」（圖235）等古風期雕刻傑作，以及其他健壯的男性雕像。第一間展示室陳列著帕德農神殿後殿的「浮雕飾帶」（圖236）、以及其右手殘缺的「拉波爾德的頭像」等。拉波爾德的頭像是帕德農神殿山形牆上雕像群中最著名的頭部，意義非比尋常，因而特別委希臘一位此之外，風格近似大雕刻家菲狄亞斯的帕德農神殿的藝術指導者）的著名女子像，以及較帕德農神殿早一年興建的奧林匹亞宙斯神殿方形牆上的巨浮雕（圖241、242），也頗引人注目。

接下的展示室裡陳列著模倣與菲狄亞斯同時代的雅各斯泥 Gschel 三 Apsos 大雕刻家波利克萊特斯（Polykleitos）作品的雕像，如「運動家」、「戴冠的男人」和「帝馬德女人像」等；另外還有一些西元前四世紀雅典優美風格雕刻家普拉克西特勒斯名作時代較早的阿波羅等。主要興建的奧林匹亞宙斯神殿方形牆上的巨浮雕（圖241、242），也頗引人注目。

古羅馬的雕像

再回到正門處，往左拿特拉的勝利女神像階梯而上，右側一樓都是古羅馬雕刻的陳列室，首先入口處走廊右側墨所展示的，是許多石棺上的浮雕，故事中多半都是描述戰爭的場面，由此可見古代繪畫技法的超卓。

現在非古羅馬帝國疆域出土的雕塑書史品有裝飾性，如波普和等人像的鑲嵌畫，已相當形式化，可見基督教風格已有動動轉回中古的趨向。更令人銳罪的是、比鄰的「人面獅身際之像」中東、最西著繪過隆夜的西元四世紀初的大規模古代地板鑲嵌畫（圖238、239），畫面中央的「四季與人像」，四面又配上植物與風景場圖，再看等人雕像，而「帕利斯的裁判」（圖244）和「荷馬的頭部」等古代原作的浮雕（圖245）、以及各種雕刻比較，希臘古風期正面靜止的雕像確實是帥承前者；然而，從希拉雕像雖象形態所流露出來的生命感，我們已經可以嗅到希臘人文主義的氣息、

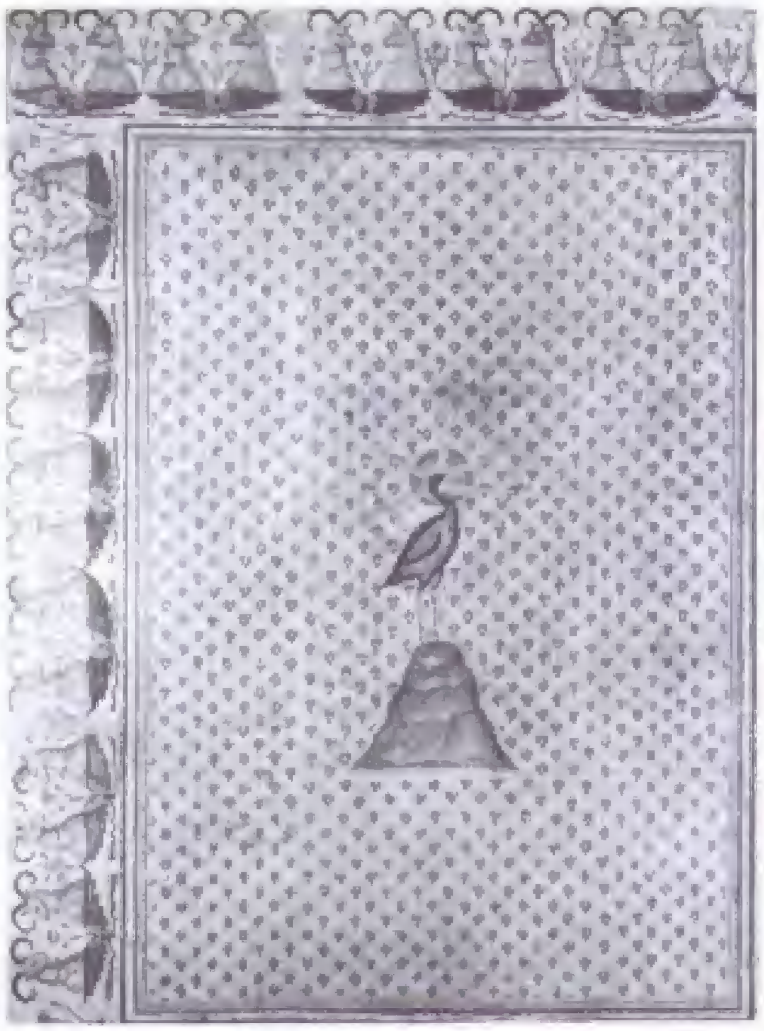
古風期的希拉像與古典期的帕德農生意盎然的圓柱

希臘雕刻基本上是用來裝飾神殿的，凡是神殿的方形牆、橫飾帶和山形牆部分，以及神殿內部的聖壇上，通常都有極富宗教色彩的雕刻作品。「幾何學圖樣」展示室陳列的「古風期展示室」裡，有一尊愛琴海薩摩斯島出土的「希拉像」（請參照圖237）。

「薩摩斯島的希拉像」和前述「奧塞爾的婦女像」所給人的感覺到底有什麼不一樣呢？兩尊雕像的上身都披著同樣的長袍，頭部已經失落，但她流露出來的神聖威嚴，却不是筆墨所能形容的。嚴格說起來，「奧塞爾的婦女雕像」給人一種直線的角柱形感覺，而「希拉像」卻是具有生命力的圓柱形；前者強調纖細腰部的結果，雖免令人覺得寒凡，而後者的了足相稱管，則表現出一種柔和流暢的曲線美。此外，希拉像從下方三分之一處開始向上發展的曲線，又可以衝破分節成許多小曲線，尤其上半身輕紗般的薄紗，典雅中不失靈巧，令人感覺清新無比。

從古風期到古典期　我們所謂的「古風式」（Archaic）本來是「起源」或「古老」的意思，其實「古風式」這個語彙是以後來的「古典期」爲基準而產生的；就圓熟的古典期藝術標準來看，古風期的作品的確夠「古老」、「幼稚」、「基礎」、「起源」並不爲過。

與埃及各種雕刻比較，希臘古風期正面靜止的雕像確實是帥承前者；然而，從希拉雕像雖象形態所流露出來的生命感，我們已經可以嗅到希臘人文主義的氣息、



277



278

希臘古典主義的精華——帕德農少女　讓我們從展示室中央「汎雅典競賽會的少女遊行」（圖240）淺浮雕，再重新探討一下這種趨勢的發展。波希戰爭（西元前五〇〇年—西元前四七九年）時，雅典城曾被入侵的波斯軍隊裝掉一空。戰後雅典人帶著悲憤的心情重建家園，雅典衛城最壯美麗的「帕德農神殿」（請參照本全集第六冊大英博物館第66～69頁）就是當時的傑作。這一座獻給女神雅典娜（Pericles，495~429B.C.）的建築是伯里克里斯（Pericles）執政時期所營建的。象徵著雅典的繁榮和文化，「汎雅典競賽會的少女遊行」是描寫雅典城的少女，在競賽會中向守護神雅典娜奉獻自己精心繡製的衣裳的情景，原作全長一百五十九公尺，圖中只是其中的一小部分而已。

當時著名的藝術家菲狄亞斯奉伯里克里斯之命而負責神殿所有建築、雕刻及繪畫工作，所以這件橫飾帶上的長浮雕，無論是否出自他的手藝，平步構想和設計必是他的傑作。

現在，讓我們把這件作品和製作年代更早幾十年的「謀密斯與住麗特斯」（圖271），略作一比較。後者的淺浮雕還停留在單調的平板上，面前者的表現已具有自然的立體感。手、腳以及前胸等部位的刻畫，更是生動的素描和典雅的線條交融之後的結晶。「汎雅典競賽會的少女遊行」中，向左行進的少女，二人一組，互相重疊，藉此顯示深入的三度空間；此外，這些少女的胸部與身軀所構成的面，和右向人物胸部所形成的面，在角度上也互有差異，可見這件作品將側面像、正面像等多重姿態作綜合組織的突破性嘗試。在如此狹窄的空間上，竟能表達如此傑出的寫實精神，難怪這件作品要被喻為希臘古典主義的精華。

278 **聖畫與鑲嵌畫展示室**　右側是羅馬時代的鑲嵌畫，右側靠牆著雕刻人像的柱列（西元二世紀）。

277 **長生鳥（phoenix）**　圖276左側鑲嵌畫之一，敘利亞達夫尼發現；西元第五世紀後半葉；高六百公分，大理石製。

278 **盥德勞瑪的石棺**　法國，西元七世紀，梅羅溫王朝（Merovingian dynasty）時代之作。承襲羅馬文化石棺的風格，上面雕刻著幾章圖案與象徵基督的組合文字等。長一百一十三公分。

吉川逸治　日本東海大學教授

古羅馬雕刻的陳列室環繞在人面獅身像之後的四周（圖282）。這些雕刻和古希臘雕刻並不相同，皇帝及其他雕像所顯示出來的寫實手法非常令人感興趣，尤其這些雕像對極特定個性的把握與表現，更是令人不得不折服。較遠的壁示室內，另外還陳列了一些古羅馬基督徒的優秀石棺雕刻作品（圖276、278），數量雖然不多，卻也相當可觀。



279

發現時已告破碎的美女

下面讓我們一起來欣賞希臘化時代的絕色美女「米羅的維納斯」（請參閱第6頁和圖282、284）。這一位美女和許多希臘雕像一樣，曾經在大地的懷抱中沉睡千餘載，一直到十九世紀初，才在愛琴海米羅島上的古代劇場附近，被一位農夫驚醒了。在進入羅浮博物館之前，她經由法國領事布瑞斯特（Brest）介紹，由當時法國駐君士坦丁堡大使收購，後來又轉贈給法國國王路易十八。

這尊雕像完全依照古代方法製成，頭部與胴體連在一起，開著衣裙的雙腳則另外製作，因此在發現當時，看來就像是個被守護的美女，執掌愛與豐饒的維納斯神。希臘名字叫「阿芙羅黛蒂」（Aphrodite）；拉丁文波提切利（Sandro Botticelli, 1445~1510）名作「維納斯的誕生」中也看得出來，由於她的胴體優美，所以總是被奉爲女性的最佳典型。

零亂的衣裙褶與典雅的韻律感

「米羅的維納斯」高雅的造形和靜謐的意境，給人的感覺很像盛期古典主義的風格，因此一直被認爲是西元前四世紀非狄亞斯時代的作品。

與直立不動而僵硬的「薩摩斯爲的希拉像」相比，「米羅的維納斯」左腳向前跨一小步，而且採取略向內傾的「對比姿勢」（contrapposto），腰部與身軀呈S形迴轉，構成胸部以上方向完全相反的「面」。如果說希拉像是「立正」的姿勢，那麼維納斯就是「稍息」姿態；從「立正」到「稍息」之間，自然流露出柔和的動感，就像是舞者即將登台前的自然生氣一般，蘊涵著無限的活力。

這件雕刻作品雖然令人想起菲狄亞斯的盛期風格，但是事實上，它卻是西元前二世紀時的藝匠因襲往昔的審美觀製作而成的。女神的頭髮雖然略見飄揚，但是腰部以下被風吹得零亂的衣裙褶，依舊與上身靜謐高貴的氣質構成了強烈的對比。在「汎雅典競賽會的少女遊行」中，少女們衣裳合身，譜出了典雅的韻律感，即不管有衫裙飄揚的鏡頭；時代趣味的變遷，由此可見一斑。「米羅的維納斯」是由一汎雅典競賽會的少女遊行」邁向「沙摩特拉的勝利女神像」的橋樑，也是希臘化時代藝術的不朽傑作。

雄壯的「勝利女神像」

我們按照時代的前進，從古風期看到古典，也看到「米羅的維納斯」一樣，曾經遭遇過解體破碎的命運。「維納斯」代表愛與豐饒，而「尼凱」（Nike，希臘語，即勝利女神）則象徵著「海上的勝利」。她那展開雙翼，站立在船頭的英勇造形，是西元前五世紀以後希臘人最熟稔的題材。

尼凱的手腕位置本是象徵勝利意義的重點，可惜現已散失不見。一九五〇年，就在尼凱像出土的同一地點，又有人找出了她的手掌和部分無名指，再加上早先收藏在維也納的雅指和同無名指的其他部分，湊合在一起，約略已可猜出她的手部姿勢。目前這些手掌和手指經過接合處理後，放置在「尼凱像」右方的小玻璃櫃內展出。

從伊突利亞到人面獅身像

戴瑞陶棺

在觀賞羅馬藝術之前，先讓我們一起來看看伊突利亞古王國的藝術。在廣闊的羅浮博物館中，伊突利亞藝術只佔一間展示室，很容易被忽視；但是我們卻不能因此而不提伊突利亞藝術在義大利史上

279 **倒酒的薩提爾（Satyr）** 普拉克西特勒斯原作的複製品；現已佚失的石手原來拿著酒壺，右手拿著酒杯。高一百五十公分。（註：薩提爾和薩提爾洛斯，是希臘神話中酒神戴奧尼索斯的隨從。）

280 **阿芙羅黛特・捷尼特利克斯（Aphrodite Genetrix）** 西元前五世紀末，卡利馬可斯（Callimachus）原作的複製品，伸出慢推細緻。高一百六十四公分。

281 **莎摩特拉的勝利女神像** 最original的希臘女神像，象徵著「海上的勝利」。

282 **米羅的維納斯** 從背後望去，肌肉健美豐厚有若男性，柔和的身體曲線卻深具韻律感。（請參照第6頁與163～165頁之解說。）

283 **羅馬的摹伯河神** 放置有人面獅身像之噴泉。（請參照圖251、255）。



284 奧古斯都大帝像　特立奇奧古貼都藏（圖282）中央，特羅馬的民眾面帶敬的神情表達青年的無比一品一百年七分守

的重要地位。

羅馬文化之前的伊突利亞文化，並沒有受到希臘理性主義精神的薰染，藝術品的造形自有其獨特而樸實的美。圖256的「凱瑞陶棺」就是很好的例子。

躺臥狀的陶棺蓋上，是兩位「死者」的雕臥雕像，嘴角還浮現著「古風式的微笑」。在這一對互相依偎、深情繾綣的夫婦臉上，我們找不到死亡的哀傷；他們所流露出來的是快樂和臧嚴的氣息。這種明亮的色彩配上柔和圓潤的陶塑造形，和希臘人的石材雕刻相比，感覺自是不同。雖然希臘人創造出許多明朗活潑的神話故事，但是，伊突利亞人那種死後如生前般快樂享悅的態度，卻是希臘人所沒有的。

墳墓是享樂的場所　埃及人認爲靈魂是不滅的，死後仍能自由遊行平安，相「財富均分」；另外在他有手邊，還有傳說中的羅馬建國英雄羅姆勒斯（Romulus）與吉姆斯（Remus）以及橫臥的母狼雕像。這尊「臺伯河神像」相現今收藏在羅馬尼帶岡美術館的「尼羅河神像」、正好是成對的作品。與「臺伯河神像」遙遙相對的，是一尊奧古斯都像，曾經在臺伯河畫出品羅過的歷代羅馬英雄雕像，全部都聚集在這間展示屋裡。

伊突利亞人原來是一支住在小亞細亞的民族，西元前八世紀時才移居羅馬附近。雖然從他們的墳墓中，也曾發掘出一些希臘的陶壺，然而伊突利亞藝術的確有其獨特的樸素性。

臺伯河神　看過伊突利亞藝術之後，讓我們接著欣賞羅馬的雕刻。不過，在進入羅馬雕刻展示室之前，我們必須先走過「人面獅身像之廳」（圖234、255、283）。在人面獅身像之廳中央的鑲嵌畫前，有一尊頭戴月桂冠的臺伯河神半臥像。

河神左手持槳，右手挾「豐饒之角」，象徵著「航行平安」和「財富均分」；另外在他右手邊，還有傳說中的羅馬建國英雄羅姆勒斯（Romulus）與吉姆斯（Remus），以及橫臥的母狼雕像。這尊「臺伯河神像」相現今收藏在羅馬尼帶岡美術館的「尼羅河神像」、正好是成對的作品。與「臺伯河神像」遙遙相對的，是一尊奧古斯都像，曾經在臺伯河畫出品羅過的歷代羅馬英雄雕像，全部都聚集在這間展示屋裡。

奧古斯都大帝像

崇高神聖的偶像——奧古斯都　渥大維（後被尊爲奧古斯都）教平了因凱撒被刺而引起的內亂，爲羅馬以及地中海沿岸地區帶來了和平，也奠定了拉丁文明的基礎。爲紀念他的功績，世人前後製作了無數雕像，圖257所介紹的裸體像也是其中之一。

由於雕像所表現出來的健美身材和英俊面貌，曾經有人認爲模特兒應該是凱撒或日耳曼人，不過和奧古斯都其他青年期的雕像詳細比較之後，終於確定這也是他的雕像。渥大維是西元前六十三年誕生的，這尊雕像算起來是他長滿二十歲，也就是尚未被尊爲「奧古斯都」之前的「渥大維時代」作品。

像中的渥大維右手作演說姿勢，披著衣服的左手本來拿著一支象徵繁榮與繁榮之神麥郎平的神杖；衣服上面還刻著一隻烏龜、據說也是麥郎平的寵物。渥大維是將羅馬自長期戰亂中拯救出來，並爲地中海世界帶來和平與繁榮的英雄，所以作者特意將他的形象與專司繁榮兼開拓新時代的麥郎平神融合爲一，連羅馬詩人賀瑞斯（Horace-拉丁文Quintus Horatius Flaccus, 65-8B.C.）也在著名的「頌歌」（Ode）裏特別讚揚他。演說者渥大維堅毅有力的嘴角線條，不但表現出他的威嚴儀表，也透露了他內心憂耳的思潮；而他頭髮仍顯生硬的圖案化造形，以及自然的「對比姿態」，也都是西元前五世紀漢密斯像（圖224、漢密斯即麥郎平）的翻版，可見這確實是一尊經過理想化、神格化的青年雕像。

披著外衣的奧古斯都像　現在，讓我們來觀賞另一尊奧古斯都像（圖280）。看奧古斯都雕的最裏端，有一尊奧古斯都立像，造形感覺與前述裸像截然不同。我比喻爲麥郎平的「演說者渥大維」，雖個的肌肉自然流露出青年男子蓬勃的氣概；而這尊奧古斯都像卻披著長外衣「陀卡」（toga），「陀卡」是羅馬男人日常穿用的長



283 **提比留胸像** 奧古斯都廊裡的提比留皇帝胸像；高五十九公分，可能是在他二十歲－二十五歲時所作的。提比留是奧古斯都（圖257、258）和李維雅（圖259）的兒子，性格勇猛，曾經完成了奧古斯都所交代的組織任務，因此在父親死後繼位為皇帝。



284 **羅馬婦女的頭像** 西元前四十年左右的作品。高三十公分。無鄂曲帶憂鬱的表情，令人留下深刻的印象。屬馬哥奧主義時代作品。



286

286 **阿古力巴頭像** 高四十六公分。奧古斯都的女婿阿古力巴（Marcus Vipsanius Agrippa,63～12B.C.）的名將，由雕像座石出土事大的勇武高視。

外袍，混襲自希臘時代，穿法非常特別——把一塊直徑六公尺多的圓形布匹纏繞身上，而且每一個部位都有不同的名稱，例如右袖的部分叫做「塔列斯」，從左肩垂到胸前的部分則稱為「文波」。

這一種便服，在「兒童時代的尼祿像」（圖261）裏也可以見到。通常是用白綢做的；但是到帝政時代，流行趨勢已有變化，皇帝所穿的外袍是紅色的，而且還講究優美的外形。因此，這尊雕像一方面代表著奧古斯都的羅馬市民身分，一方面也是和平的象徵。

歷史人物的形象 從神格化的雕像一直到披上羅馬市民外袍的造形，非好反映出當時的寫實主義精神。當然，希臘藝術也講究寫實，但是只側重在對人文主義的禮讚以及突破人體的抽象化表現方面講究寫實。和希臘的聖神雕像比較起來，奧古斯都的確確是屬於寫實世界的歷史人物。

羅馬自從步入共和政體之後，凡在政治軍事上功勳卓著的領導者，都拿存留自己的雕刻肖像陳列在公共場所，以使人民瞻仰的禮遇。這一種習俗一直維持到一千年後帝國滅亡時才告終止。當然，羅馬這種習俗也是希臘傳來的——希臘人特競技者或其他重要人物的雕像都供獻在特耳菲（Delphi）及奧林匹亞等神廟內；但是，將歷史調合上重要人物寫實地刻畫出來，以供萬民景仰的新特徵，相純粹是羅馬人獨創的。

獲得象徵的意義 以皇帝為模特兒的雕像到奧古斯都像時已達巔峯期，事實上，這種帝王雕像和埃及、古代近東將統治者視為神聖的觀念是相同的。希臘的聚神到底是屬於神話世界的想像產物，不可能出現在現實社會之中。但是到西元前四世紀時，亞歷山大大帝（圖214）接受了這一種起源於東方的觀念，然後又經由凱撒，傳給了後來的歷代羅馬皇帝。

起初，羅馬皇帝只是模仿東方視統治者為神聖的古老傳統，鼓勵東方領土上的子民崇拜皇帝；過了不久，將皇帝塑造成超人的形象，以提高權威的想法，竟然演變成羅馬帝國公開的政策。奧古斯都雖然沒有像後來的皇帝那樣極端地鼓勵這種政策，但是從他的雕像裏，我們已可明顯地感受到神格化的氣息。

穿上晴雨羅馬市民生活的便服雕像，只是奧古斯都

個人的肖像；不過，羅馬人從硬幣及其他藝術作品上，早已熟識這位皇帝的形貌，一看到這尊雕像，打倒人都能立刻分辨出他的身分。事實上，沒多久以後，皇帝肖像的象徵意義就和今天的國旗沒什麼兩樣了。

換一個角度來看，奧古斯都廳其實也是羅馬歷史的博物館；歷代皇帝的雕像，也正是從伊實利亞古王國開始的羅馬文化的眞髓。

（木村三郎）

編註　圖283中介紹的紐貝，根據希臘神話，是天帝宙斯之子底比斯王安菲(Amphion)的正妻，個性傲慢，愛炫耀自己所生的七子七女，因此引起麗托(Leto)女神嫉妒。某次底比斯人爲麗托與阿波羅、亞爾密斯舉行祭典，紐貝出面阻止，並口出狂言；麗托震怒之下，命阿波羅兄妹將紐貝的十四名兒女全部殺死。頓遭巨變的安菲忍無可忍，自盡身亡；紐貝在哀傷之餘，破口咒罵麗托殘忍無道，又引起女神不滿，再度下令將紐貝膝下的孫兒孫女悉數射殺。轉眼間由子孫滿堂論爲才然一身的紐貝再無生存勇氣，化爲巨石，在希菲勒山(Mt. Sipylus)上終年流淚，向于秋萬世的後人無言自己悲慘的際遇。至於宙美，則泛指住在山川森林或海洋中的半神半人美貌少女，主可以與天神戀愛，成爲祂們的妃嬪，卜可以和牧羊人或農夫結婚，成爲賢妻良母。



288　**塞利古拉皇帝胸像**　西元五世紀之作，頭部高度二十四公分。塞利古拉 Caligula，意爲「小靴子」，是綽號，他的正名是蓋烏斯 (Gaius Caesar, 12~41，在位 37~41)



288　**杜米提阿皇后 (Domitia) 的頭像**　高三十公分，她是杜米提皇帝Domitian,全名 Titus Flavius Domitianus, 51~96；在位81~96）的皇后，特異的髮型是當時的流行風尚。



290　**基督與聖梅納斯像**　圖36聖像畫的全圖。右邊的梅納斯是可伯特崇拜的聖人。

第五室
雕刻美的演進

所謂雕刻，是運用立體素材表現作者內心希望把握的形態，並爲它注入鮮活的生命力。一般藝術史家認爲東方的雕刻和建築以木材爲主，可以稱爲木材的文化；而歐洲多使用不易腐朽的石材，應該歸屬於石材文化圈。以古典古代偉大成就爲基礎的石雕傳統，經過中世紀數百寒暑直到今日，實際上也就是整部歐洲精神文明的演進史。



781 保羅・維特墨爾 陳列十五世紀法國後期哥德式雕刻作品的展示室，中央的雕刻作品就是有名的「腓力・波之墓」(Tomb of Philippe Pot)，簡潔有力的表現技法，給人一種靈極正在哀樂聲中緩緩前進的感覺。事實上，就在這裡送葬行列正緩步下，哥德式雕刻也走向了漫落的命運。高一百八十公分，石材。

石後方的浮雕來自法國布爾茲(Bourges)地方的教堂，本來是正堂與唱詩班席間高廊壁上的裝飾。

羅馬式雕刻室



292

292 **耶穌基督** 這尊基督原來是一自十字架上取下耶穌身體」羣像的一部分。這種作品在義大利、西班牙雖然很多，在法國卻很少見。耶穌合閉的雙眼還形、完全遵照羅馬式藝術的圖像風格；面臉部的表情，即類似縛亞藥(Vezelay)地方「偉大的基督」作風。十二世紀前半葉；高一百五十五公分，寬一百六十八公分；在木材上施色，法國。

293・294 **柱頭雕刻** 「傳播喜訊典訪問」(圖293)是奧蘆尼地方十二世紀後半葉的作品，後遷聖母馬利亞被受天使報喜後，迎往猶大城(City of Judah)，向親戚伊利沙伯(Elizabeth)問安的情形；兩人的頭上，都環刻著光輪。

「獅洞中的丹尼爾」(Daniel in the Lions' Den，圖294)是巴黎聖傑內維葉美術館(the Abbey of Ste Geneviève)的柱頭雕像，十二世紀之作；以先知丹尼爾爲中心，洞中的羣獅環繞在左右。在羅馬式雕刻中，這件作品算是以人物爲題材的早期傑作之一；獅子頭上的鬃毛狀況，雖說是受到波斯織錦圖案的影響，但是「拒絕法則」的表現技巧和點出了自由奔放的情趣，令人嘆爲觀止。

293

294

羅馬式雕刻室 專門收集展示法國最早期雕刻作品的陳列室，由圖甘之際的拱門，「艾斯達品牌之門」來自法國南方，左邊的獅子則拼著「裁死蛇龍的聖家族圖」(圖296)。另外，右側的大玻璃箱內放著一件具有法國中部奧維尼地方(Auvergne)民間藝品風格的「聖母抱子」雕像(圖297)，最前面則是有名的羅馬式柱頭雕像。

296



295



296 殺死惡龍的聖米歇爾

取材自聖經啓示錄第十二章七－八節，大天使聖米歇爾(St. Michael)殺死象徵撒旦的惡龍時的情景。在福馬式藝術中，這種題材十分普遍，從像中龍身的糾纏及天使的表情看來，很可能是出自法國東方布根第(英語Burgundy，法語Bourgogne)內維爾(Nevers)派雕刻工作室的作品。一一二五－一一五〇年之作；石材；高八十五公分。

298



297



297 奧維尼的聖母抱子像

馬利亞端坐在椅上，膝上抱著小耶穌。這種在木像上施色，並強調正面性的雕像，最初是以法國中部爲中心，然後才普及到各地。聖母與聖子的姿態也頗具天真爛漫的味道。這種模擬的表現，不僅是東方的基督教世界，甚至其他的基督教世界也難得一見，可以算是羅馬式藝術獨特的造形。法國奧維尼地方作品；十一世紀後半葉；高八十四公分。

298 聖丹尼教堂聖壇背後的裝飾屏風（部分圖） 基督端坐在聖母膝上，表現出莊嚴的氣息。兩根圓柱支撐拱門，聖母與聖子坐在拱門之下，而拱門上面就是象徵聖地耶路撒冷的小寺院。這件屏風除了這個部分之外，還有以「傳報喜訊」、「耶穌受洗」等爲主題的精細雕刻，可謂兼具了十二世紀中葉的雕刻風格和初期哥德式建築題材的特徵。法蘭西島地區（巴黎盆地）之作；十二世紀後半葉；多色石材；高七十五公分，寬一百八十四公分（請參照圖298的全圖）。

哥德式藝術

299・300　所羅門王與示巴女王　這是根據舊約聖經「列王紀（上）」中，以色列英明君主所羅門王與古代示巴王國（Saba or Sheba）女王故事而作的雕像。示巴女王敬佩所羅門王的睿智，贈送了許多香料和寶石給他。十二世紀末葉時，藝術造形已漸接近自然形態，奠後來的哥德式風格奠定了穩固的基礎，而作品的圖案設計也漸趨洗練，圖中女王身上的飾物就是很好的證明。法國西島地區之作，一一七五～一二〇〇年，所羅門王雕像高二百三十八公分，女王雕像高二百二十八公分，石材。



299



300

301　查理五世肖像（部分圖）　查理五世（Charles V le Sage，1338～1380），在位1364～1380，是十四世紀法國華洛瓦王朝的賢君。在對英國「百年戰爭」期間，快爽了法國王室的權勢，並且在巴黎建立了華麗的宮殿。他死後，繼任的國王依照當時的風俗，為他建造了一座陵墓。他的遺體被埋葬在巴黎北郊奧畢蓮修道院（Abbaye de Maubuisson）內。圖中的雕像就是當時被安放在奧畢蓮陵墓內的，胸部以下已毀。這種人物像的來源，一方面是為了表現基督教的聖像，另一方面則是為了表現國王的形象才產生的。後來文藝復興所追求的人文主義，在哥德式藝術中，或多或少已可窺見端倪。

307　聖母抱子像　在拉普威（La Celle）村的教堂神龕上發現的這一尊彩色石像，已經有委見十三世紀的厚重表現，相反地，卻具有十四世紀初葉的優美作風。這種當時在巴黎附近流行的風格，和十四世紀中葉時所產生的複雜動態風格比較，有很大的差別。法蘭西島地區之作；十四世紀初葉；高一百五十七公分。



304

303







302

301





305

303・304　聖路易王與王后雕像　法王路易九世又被稱爲聖路易王；王后是普洛凡斯地方一位伯爵的女兒，名字叫做「瑪格莉特・德・普洛凡斯」(Marguerite de Provence)。這兩尊雖然號稱是上述二者的雕像，實際上卻是以貢提五世及珍・德・波旁(Jeanne de Bourbon)的形貌爲本製作而成的。十四世紀以後的聖路易德式雕刻的特徵，在這些肖像雕刻中可見。一二・一三八七～一三九三年之作；國王像高度一百九十五公分，王后像高一百九十四公分。石材：法國。

305　微笑的天使（部分圖）　十三世紀後半葉的哥德式雕刻已開始向優美的風格，圖中這尊理查斯地方所製作的許多微笑天使像之一，就是當時的作品，保存狀況相當良好。據推測，天使的左手可能還拿著基督受難的聖遺物或著衣把（圖300）。高六十九公分；木像。





307 **勝力・史特洛吉（Phillipo Strozzi）胸像**　早期文藝復興的雕刻家麥亞諾（Benedetto da Maiano, 1442～1497）之作，是尊雕像所表現出來的一尊似真實物一的寫實主義，正是文藝復興繪畫和雕刻的大特徵，模特兒是佛羅倫斯的知識分子，史特洛吉家族的一員（1426～1491），史特洛吉家族是當時的大金融家，當比麥第奇家族一樣顯赫，由額頭眼部及鼻部的皺紋表情，可知作者所要表達的是一位沉思中的壯健男子。高五十二公分，大理石。



306

義大利的文藝復興

這裡所要介紹的肖像雕刻，細心的讀者也許會發現它們和古羅馬婦人頭像頗有相通之處。的確，羅馬人曾經對「個人」的「個性」賦予極大的關心，這份關心經過了一千多年的光陰，終於在義大利再度開花結果；「文藝復興」(Renaissance)——再生——一詞的來源也就在此。米開朗基羅和巴洛克派貝尼尼(Gian Lorenzo Bernini，又名貝尼騎士Le Cavalier Bernini,1598~1680)活潑奔放的雕像，不也正是希臘化時代「勝利女神尼凱」自由精神的重現嗎？



308 **里米尼領主的騎馬像**　羅伯・馬拉特斯塔之作，傑特兒是面臨義大利當局・拉分那(Ravenna)東南・里米尼(Rimini)地方的領主，委作雕像與雕刻家多那太羅(Donatello, 1386?~1466)相媲美的傑作。當時文藝復興運動馬像風格頗為相似，可能是指當時意德家的結果，騎士和駿馬均是側面像，背後尚有兩位侍從，構圖相當有趣。大理石作品，北義大利，十五世紀末葉。高一百五十七公分，寬一百四十六公分。

307 **貝亞特莉齊・艾斯特胸像** 據推測，這件作品極可能出自魯・克利斯彿羅・羅馬諾之手，模特兒是非拉拉（Ferrara）地方望族艾斯特家的千金，後來的米蘭大公夫人貝亞特莉齊（Beatrice）。製造這座胸像時，貝翠特莉齊只有十六歲；肩膀到胸部的衣裳，漏出支撐視覺風格的優雅紋理。義大利，米蘭；一四九二年作，高六十二公分；大理石。



311



310

309・310 **奴隸像** 左邊是「瀕死的奴隸」，高一百一十九公分；右邊是「反抗的奴隸」，高一百一十五公分；一代巨匠米開朗基羅的傑作。這兩尊雕像本來是教皇朱力帝斯二世（Julius II）陵墓裝飾的一部分，但是原設計中途被迫放棄，米開朗基羅只製作了當中的兩尊奴隸像和一尊摩西（Moses）雕像，另外的四尊奴隸像則未完成即告停工；後來米開朗基羅改變了計劃，在羅馬的聖伯多祿（St. Peter）教堂為朱力帝斯二世另行設計了一個較小的陵墓，主建築即製作在此。關於這兩尊身軀扭轉，似乎拒告著場面主義即將誕生的奴隸像，究竟是要表現任務內涵，千今尚未見定論。也許米開朗基羅是想要藉著它們表達人類不可避免的無限苦惱吧！義大利；一五一三年；大理石。

311 **囚徒** 貝尼尼以「發現真實的時間」為主題的「連串寓意作品之一」都極盡的感情表現，正是義大利巴洛克藝術大師貝尼尼的最大特徵；四肢的方向、頭及腰部的位置，都打破了以往的均衡狀態，成為純粹的「為運動而運動」為變化而變化」；作者把握瞬間動態美的洗練技法與濃具戲劇趣味的風格表露無遺。一六四五年之作；高五十五公分；陶製。



發祥於義大利的文藝復興，不久便越過阿爾卑斯山，流傳到歐洲各地，邁向西洋藝術史上所謂的「北方文藝復興」時期。在法國，起源於楓丹白露森林的復古幼苗吸取了足夠的養分之後，逐漸茁壯、成長，終於嶄然獨樹一格。狩獵的題材正迎合法國王室典型的趣味，因而大爲流行；神話則傾向貴族式的詮釋；至於個人的肖像，也不以義大利的端莊寫實爲本，反而追求細緻部分的寫實作風。這一些，就是法國派文藝復興的特徵。

法國派文藝復興

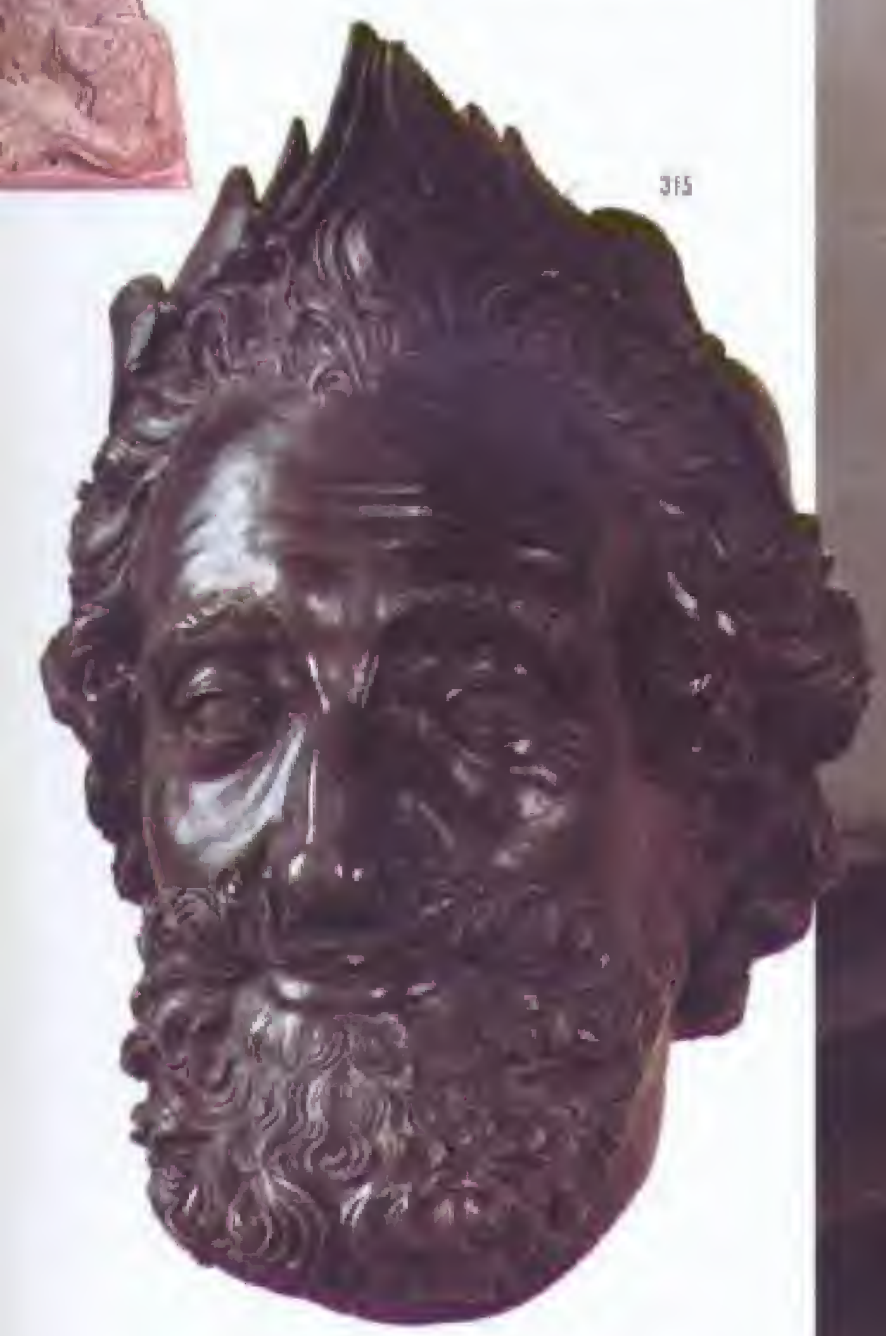
狩獵小憩的戴安娜（赤裸阿奈的戴安娜）　描寫狩獵女神戴安娜倚偎在維龍身上休憩的情景。這一尊雕像是在巴黎西南部的阿奈(Anet)城堡發現的，所以又叫做「阿奈的戴安娜」(Diana of Anet)。作者據說是十六世紀法國雕刻家庫強。模特兒是亨利二世(Henry II, 1519~59，在位 1547~59)的情人，戴安娜・德・波瓦蒂葉(Diane de Poitiers)。年齡可信程度如何尚未定論，就風格而言，與柔利尼所作的「楓丹白露的寧芙」頗爲相近，優雅主義的曲線，極爲優美動人。一五五五年以後的作品：大理石。





313 **亨利二世的心臟壺紀念柱** 亨利二世逝世後，王后委託畢隆(Germain Pilon, 1535~1590)所作；盛裝心臟的壺，正好由二美神的四部巧妙地支撐住。現今所見的壺是仿製品，一口吞噬神品中的二美神來支撐心臟壺的構想，據說是出自旅居楓丹白露的義大利雕刻家普利馬提喬的主意，兩件作品非常明顯可見出義大利文藝復興的影響。不過二美神雕刻是由畢隆本人親自雕刻無疑。高一百五十公分；法國：一五六〇～一五六一年；大理石。





315



317



317

317　畢師堡與潘杜拉　弗列(Adriaan de Vries, 1546~1626)所作。信使神麥邱里圍著手持大甕幻想之壺的美女潘杜拉(Pandora)，無論姿勢造形，都優雅而動人。弗利生於荷蘭，曾長期旅居義大利，師事佛羅倫斯雕刻家波隆納(Giovanni da Bologna, 1529~1608)，後轉往布拉格，製作了圖中這尊精美絕倫的雕像。高一百五十公分；一五九二年；荷蘭。



316

314　畢美與潘神(Nymphs and Tritons)　畢愛唯臺(Fountain of the Holy Innocents)裝飾浮雕的一部分，作者是帝亞·皮埃爾·畢師。畢美與潘神為希臘神話中的水神，水畢美和海神一群客的場想故事來自古代石棺上的浮雕，但是他的表現已經不停止於模擬，那成動的水波和充滿動態的人體造形，自有其成功獨到之處。作於一五四九年；這個；高七十二公分，寬九十五公分；大理石。

316　楓丹白露的畢美　出生於佛羅倫斯的雕刻家柴利尼第二次旅居法國期間，接受宮廷一世的委託，製作了這一件作品，述給龍妃藏安娜·德·波瓦畢業，除了畢美和人的母體與線條加上細緻的裝飾，更加襯托出她修長溫潤的軀體之美，這正是愛利尼最擅長的手法。一五四三年至五四三年之間，高二百零九公分；約一五四二年之作。



318

315　亨利四世頭像　馬爾·賈上作。十六世紀末葉，使法國脫離長期宗教戰爭，並統一全國的多情君主亨利四世極受人民的愛戴，一生中組事不斷，像中的亨利四世卻面帶鄉愁的微笑，但是頭上的月桂冠卻表現出勝利與和平的一代賢君姿態。青銅；高二十一公分；法國。

318　畢拉格樞機主教雕像（部分圖）　畢隆作。畢拉格(Birague)出生於米蘭，後已命法國，檢受法蘭西斯一世龍信，逝世後遺執委託名家畢隆為他製作圖中的雕像，安置在教堂之內。像中長袍寬大的下襬及細部的銘意描寫，已經可以看出巴洛克藝術的端倪；面臉部的面部表情和合掌端書的姿態，則技巧地襯托出虔敬的宗教訊息。青銅；高一百四十二公分，寬一百九十五公分；作於一五八二年至一五八五年間。



320

洛可可雕刻

提起「雕刻繪畫化」，也許大家會覺得有些突兀、不可思議，甚至無法把握住它真正的含義，不過，這種理念却正是領導十八世紀西歐藝術洛可可雕刻的本質。那優雅秀緻的氣氛與線條，化解了石材的冰冷、堅硬，凝聚成一個纖細唯美的世界；無論是神話題材的表現，抑或眞人肖像的雕刻，溫柔的曲線就像音符的呢喃，講出了捕捉瞬間之美的法國洛可可之歌。

321 **杜芭維夫人胸像** 鮑賽(Augustin Pajou, 1730~1809)作。模特兒杜芭維夫人(Madame Du Barry)是路易十五的情人，也是當時宮廷的第一美女，鮑賽從一七七〇年起，試作了好幾件她的肖像雕刻後，才創作出如此優美而高雅的作品。從頭飾的表現，已可窺出日後新古典主義理想化的風格。大理石，高七十公分；一七七〇年；法國。



321



319 **浴女立像(The Bather)** 法國可萊(Étienne-Maurice Falconet, 1716~1791)作。經由路易十五的情人龐巴杜夫人引薦，而活躍於法國宮廷的法國可萊，除了巴洛克式活力充沛的雕刻之外，也留下了不少溫文柔美的作品，本圖即其中之一。他是塞弗爾陶瓷工廠(Sèvres porcelain factory)的主持人，專門負責裝飾工作，作品自然精巧可愛，不過這尊雕像不但超越了宮廷趣味，也充分發揮了他的才華。大理石；高八十二公分；一七五六年；法國。



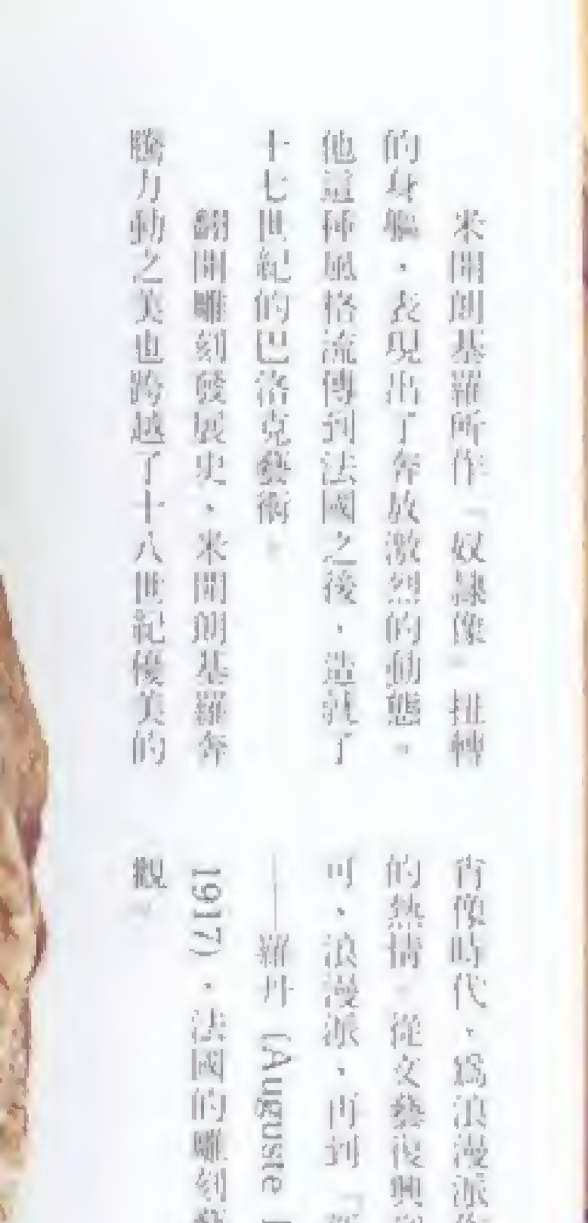
320 **臺廳**　位於植物之館一樓，主要展示十八世紀後半葉新古典主義的雕刻作品。路易十五的情人龐帕杜夫人，向以提倡藝文活動聞名於世，她生前的收藏也陳列在這裡，圖中最前方的法蘭可奈作「畢卡馬利恩」就是她的收藏作品之一。描寫塞浦路斯島的雕刻家畢卡馬利恩王，雖在自己的作品前發出驚歎之聲而感陶醉的情景。

321 **馬賽河**　布夏敦(Edme Bouchardon, 1698~1762)作。象徵法國北部馬恩河(Marne R.)塞納河的支流一的陶質雕刻作品，本來是為裝飾巴黎市某噴泉而製作的。畢神安輕而略駝傾斜的裸體以委足孔雀的傳統風格，很能表現出河流的特色。十六世紀後半葉，新古典主義運動興起，再古的呼聲再度高揚，布夏敦就是當時的先驅者之一。陶質：高二十一公分，寬四十七公分；十八世紀；法國。

322 **維納斯誕生**　位於植物之館一樓，主要展示十八世紀後半葉新古典主義的雕刻作品。路易十五的情人龐帕杜夫人，向以提倡藝文活動聞名於世，她生前的收藏也陳列在這裡，圖中最前方的法蘭可奈作「畢卡馬利恩」就是她的收藏作品之一。描寫塞浦路斯島的雕刻家畢卡馬利恩王，雖在自己的作品前發出驚歎之聲而感陶醉的情景。



327 **布根第公爵夫人——裝扮成狩獵女神戴安娜的瑪莉・亞特萊德・德・薩伏依(Marie Adelaide de Savoy)，右)**　科伊薩佛克斯 (Antoine Coysevox, 1640~1720)作品。圖中的三件作品都是描寫女神在森林中與動物嬉戲的情景。這個時代很盛行裝模作樣的趣味，這些女神都半裸著身體，衣衫在微風中輕輕飄動，自有另一番魅力。一七一〇年；法國；高一百九十五公分；大理石。作品上右作者簽名相製作年代。



324

法國雕刻的演進(17、18、19世紀)

來開朗基羅所作「奴隸像」扭轉的身軀，表現出了奔放激烈的動態。他這種風格流傳到法國之後，造就了十七世紀的巴洛克藝術。

翻開雕刻發展史，來開朗基羅奔騰力動之美也跨越了十八世紀優美的背像時代，爲浪漫派作品注入了狂飆的熱情。從文藝復興到巴洛克、洛可可，浪漫派，再到「新來開朗基羅」——羅丹（Auguste Rodin, 1840-1917），法國的雕刻藝術確實算然可觀。



326

25 十七世紀雕刻藝廊　要進入十七世紀代表雕刻家普傑（Pierre Puget, 1620-1694）的作品展示室之前，必須先經過一道長廊，在這一道藝廊裡，我們可以看到義大利名家波羅納影響之下所產生的作品；例如右前方是馬爾西作的「空氣」寓意雕像，左後方是列諾丹作的寓意雕像「土」。這兩件作品表現的是古代人所謂「宇宙構成四要素」——空氣、土、火、水中的前兩項。



325

26 被獅子襲擊的克洛東米隆（Milon de Crotone）普傑作；描寫西元前六一五世紀時，住在希臘殖民地克洛東（Croton，今之Crotone，義大利一地方，戰無不勝的門士米隆（Milon，英文作 Milo）被獅子襲擊致死的情形。普傑向以馬背爲活動根據地，作品常受來開朗基羅風格的影響，由圖中這尊雕像可以明顯看出他渴望與來開朗基羅並駕齊驅的意圖。大理石；高一百七十公分；一六七七年。

27 少年亞歷山大・布隆尼爾胸像　胡茨（Jean-Antoine Houdon, 1741-1828）作。胡茨雖卜其在三名子女，因此對兒童的天眞無邪極感興趣；圖中的作品就是以某建築家朋友的兒子爲模特兒製作而成的。微笑意的嘴角，以及凝視前方的可愛眼神，和他所作的其他兒童雕像一樣，充滿了自然樸實的魅力。陶質；高二十六公分；一七七七年。



327

327 **勇敢頌北面（局部）** 呂德（François Rude,1784~1855）法國巴黎凱旋門北面浮雕，1833~1836年作。高12.5公尺，寬9公尺。呂德以法國大革命時期的愛國志士為題材，創作了這件浮雕，表現出人民為了保衛國家，勇敢地投入戰鬥的情景。浮雕中央的女神高舉寶劍，象徵自由，她的兩側是一群手持武器的男女，他們正在高唱著〈馬賽曲〉（La Marseillaise）。

328 **大孔德銅像** 巴黎協和廣場上的銅像，描述的是一位法國軍人孔德親王（the Great Condé, 1621~1686）的英勇事蹟。大孔德親王一生中曾經參加過許多次戰爭，每次都能夠出奇制勝，贏得勝利。他的英勇事蹟，一直為後人所傳頌。

328

329 **舞蹈（巴黎歌劇院正面浮雕）** 卡普特－加爾涅（Jean-Louis-Charles Garnier, 1825~1898）為巴黎歌劇院（Opera）所設計的建築，不僅外觀富麗堂皇，內部裝飾也十分華麗。卡普特－加爾涅為了使歌劇院的正面更為生動，特別邀請了呂德為他雕刻了這件浮雕。



329

332 「人面獅身」變形的老虎　巴里（Antoine Louis Barye, 1795～1875）之作。以動物雕刻聞名的巴里，是十九世紀浪漫派藝術大家，擅長以激情的手法表現動物的力感和勇猛的本性。這一尊前腳齊放的老虎，雖然靜靜休息，肌肉依然緊繃結實，彷彿獵物一出現，即可採取行動，不像埃及的人面獅身像只具有抽象的形態。雖像習作；長三十二公分；一八三〇年前後。

331 玩具船的少年漁郎　卡爾波之作。卡爾波獲得羅馬獎後，曾在義大利旅居過一段時間，這尊雕像是他回到巴黎後追憶異國見聞而作的作品，風格細膩的老師盧德在一八二一年發表的「戲弄烏龜的拿坡里少年漁郎」（圖330）頗有相似之處。盧德師法古典，人是浪漫派雕刻的主要人物，毛其亞一貫作品所表現出來的自然微笑，更博得了世人的讚賞。石膏；高九十一公分；一八五七年；附作者簽名及年代。

330 戲弄烏龜的拿坡里少年漁郎　盧德作。一八二一年盧德以回上題的石膏像參加春季沙龍展，兩年後再以銅中太理石像參加沙龍展，自計如潮，終被路易・菲力收購送國有時產。這尊雕像和二十四年後卡爾波製作的「玩具船的少年漁郎」（圖331）比較，顯然難以掩飾學院派的技巧和風格，但是自然模素的新題材，即使風靡了不少人。大理石；高八十二公分。



本村三郎、馬瀨明子　撰



334 **植物之館** 參觀中世紀文藝復興到近代的雕刻作品，可從此門直接進入。

333 **哥德式雕刻陳列室** 可注看到聖母抱子（圖302）和書理五世臥像（圖301）等作品。



聖母馬利亞雕像的演變

羅馬式與哥德式藝術的聖母聖子像

莊嚴的聖母與聖子

聖母馬利亞雕像　在歐洲，自西元五世紀以後，就看不到希臘式的獨立雕像了。即使是十一世紀初羅馬式藝術之前的加洛林王朝藝術以及鄂圖王朝藝術，對於獨立雕像的製作也沒有多大的貢獻。現今羅浮博物館所收藏的作品，可以證明這個事實。

我們在第四室已經介紹過古代歐洲女神雕像的演進過程，透過那些雕像，我們也體認了古人對美的形象與精神的看法。在這一章裏，我們把討論重點放在聖女，尤其是聖母馬利亞雕像的演進上。當然，與古希臘相比，這些雕像的歷史並不悠久，但是以現代人，特別是現代東方人的眼光來看，這些作品也是距離我們非常遙遠的藝術。

從特薩摩瓦門進入參觀　假如我們設希臘文明的緩軸，那麼基督教就是橫軸。西元三一三年，君士坦丁大帝頒布米蘭勅令（Edict of Milan），基督教成爲羅馬合法的宗教，從此獲准公開傳教。基督教的合法化，立刻反映在藝術上，這就是「初期基督教藝術的時代」；以後，基督教藝術的創作水準益高，終於邁爲一大洪流，「羅馬式藝術」（Romanesque Art）也是其中的一支。

羅浮博物館有許多入口，若想參觀中世紀的雕刻，最好從植物之館的特薩摩瓦門（Porte de la Tremoille）進去，立刻就可以找到目標，而且所有作品都依照年代作有順序的排列，除了欣賞之外，更能夠獲得系統性的歷史概念。

按照參觀路線，首先到達的是羅馬式雕刻的陳列室（圖295）。這間陳列室裡的展示作品不少，但是因爲距離羅浮博物館的中心地段較遠，訪客不會太多，反而讓人在靜謐中體會出法國中世紀雕刻的端穆之美。

裝飾聖壇的雕刻　圖298、335所示的雕刻作品，是在巴黎近郊聖丹尼修道院發現的，原來都放在教堂中心聖壇的後面。依照一般傳統，教堂的聖壇多半用繪畫來裝飾，而聖丹尼修道院的教堂卻以彩石雕刻作爲裝飾。

從圖335可知，這件聖壇後方的石雕作品是由三個部分所組成的，即中央的「聖母抱子」，左側的「傳報喜訊」，以及右側的「耶穌受洗」。「傳報喜訊」是根據新約聖經路加福音第一章的記載，描繪天使加百利（Gabriel）奉神的差遣，來到古代以色列加利利地方（Galilee）拿撒勒城（Nazareth），向約瑟（Joseph）的未婚妻馬利亞通報她已蒙主恩，懷著上帝之子耶穌的情景（路加福音第一章二六～三八節）。

聖母與聖子　雕刻的中央部分是把基督抱在膝上端坐著的馬利亞，這種「聖母與聖子」或稱爲「幼童與母親」的題材，最能表現出母親對子女永恒不渝的愛，所以隨著基督教的發展，人們對主耶穌的信仰日見虔誠，以「聖母抱子」爲題材的作品也愈來愈受歡迎。人們跪在聖壇之前，聆聽上帝的訓誡，瞻仰慈祥的聖母懷抱聖嬰，回想日常生活中的點點滴滴，心靈深處所受的感動豈是言語能夠形容的？「聖母與聖子」超越了宗教的範疇，成爲各時代藝術家巧手與匠心的結晶，原因就在這裡。

圖336中的馬利亞雙腿略爲張開，抱著年幼的耶穌；面耶穌則左手執書，右手作祝福手勢。聖母與聖子雕像在這形上可以分爲若干類；圖示的聖母與耶穌兩人都採取正面姿勢，叫做「莊嚴的聖母與聖子」。以基督教的說法，這種形式意味著馬利亞的偉大，同時也暗示聖母是通途者的指引（圖62馬布埃所作「天使環繞下的聖

母」，也是這一種姿勢）。



奧維尼的聖母抱子像

類似農婦的表情　觀賞過「莊嚴的聖母與聖子」後，再看圖207的「奧維尼的聖母抱子像」，我們會發現兩者在造形上有很多相似之處。後者沒有前者周圍的裝飾和框架，只是採取中央部分，成爲單獨的禮拜用雕像；雖然依舊採「莊嚴的聖母與聖子」般嚴謹的姿勢，可是椅背和雙段的椅腳，已顯示出當時圓形拱門建築的風格（如圖206的中央拱門）。除了無意中略向右傾的頭部之外，馬利亞的身體完全維持著正面朝前的姿態；前胸及衣袖自然下垂的縐褶，技巧地烘托出靜穆的律動氣息；面部的表情本納有如農婦，不過帽子下的頭髮卻整整齊齊地向左右分開。被馬利亞溫暖雙手環抱著的耶穌，一手採「祝福」手勢（今已失落），身體位置稍微偏右，膝高的左腳和天眞的娃娃頭，充分流露出幼童的天眞無邪。

聖像的根據　西元三二五年，君士坦丁大帝頒佈了一米蘭勅令」，基督教因而成爲合法的宗教。西元三二五年，教會在尼西亞(Nicaea)舉行第一次大公會議(the first Ecumenical Council，西元三八一年又在君士坦丁堡舉行第二次大公會議，從此以後基督教教義漸形純化、統一。西元五世紀初（四二一年），東羅馬帝國皇帝狄奧多西二世(Theodosius II，401～450，在位408～450）又在小亞細亞都城以弗所召開第三次大公會議，認定馬利亞的「神聖母性」。換句話說，教會方面認定了馬利亞是基督降臨到這個世界上的神聖橋樑，是孕育基督的神聖母親。

這尊奧維尼的聖母像製作年代相當遲，而且馬利亞身上的衣服和司祭主持彌撒時所穿的衣服也很類似，這就是它被列爲「聖像」的原因。另外，這件木雕之所以名爲「奧維尼的聖母抱子像」，是因爲產地——法國中部生產聖像作品的中心奧維尼而來的；至於它的造形，則是根據西元九四六年時克里蒙城的（Clermont）主教下令製作的全身金質雕像爲藍本作成的。據說同型的作品在法國境內相當多，羅浮博物館也收藏了一些，前胸部分多半都挖了一個洞，原來大概是放置聖遺物用的；這種作法可能也同樣源於克里蒙城吧？

以視覺傳遞神諭　中世紀是一個「想像」、「感覺」的時代。因爲當時的民衆不像現代人這麼怪，絕大多數受過基礎教育，既能閱讀，又能書寫；當時人口的文盲比率很高，即使有了書籍，也無法藉以傳達基督教教義。反過來，以藝術的圖像來傳達上帝的訓諭，即有意想不到的效果。

在中世紀時代，很多繪畫雕刻作品都是將教義視覺化的成果。這就好像要讓小孩子看書，還不如用畫冊或電視把內容介紹出來，對他們來說不僅容易了解，而且也較易引起共鳴。

色彩的象徵性　再者，中世紀也可以說是象徵性的時代。以奧維尼的聖母像來說，聖衣部分是土子顏色的。藍色最容易令人聯想起無垠的天空，所以象徵著天的至高無上，也代表信仰和新禱；而紅色令人產生溫暖的感覺，意味著「神的愛」。



此外，後文將詳細介紹的「珍・德弗斯的聖母」雕像（圖25）全身散發著燦爛的金色光芒。不止是雕刻如此，中古時代許多繪畫作品也大量應用這種金色效果，如奇馬布埃所作「天使環繞下的聖母」（圖62），背景就是一大片的金色。金色的使用可以說是這個時代最大的特點，象徵「永遠聖潔不可侵犯的神光」。

在中古時代，形象化之後的教義，就是這樣轉換成各種象徵與規則，而深植於民衆生活之間的。因此，現代人想要觀賞當時的藝術作品，至少必須具備一些基本知識，帶本專門辭典查一查那些象徵的涵義，對中古時代的藝術才會有正確而深入的認識。

樸素一如 且再回到「奧維尼的聖母抱子像」吧！或許**民藝作品** 是遵照當時教義的規定，這尊雕像正面性的造形，雖免令人感覺有些生硬，不過，當我們想起埃及雕刻的表現法時，就會發現這兩者之間頗爲相似，當然也就比較能接受這種造形了。

例如「奧維尼的聖母抱子像」和法老像（圖149），兩者都是正面坐像，這表示膜拜者不應該從側面瞻仰聖像，而且對虔誠卡跪的膜拜者而言，正面像也比較能顯示出神的崇高與偉大。「奧維尼的聖母抱子像」正面性的表現手法，並不會直接受到埃及雕像的影響；相反的，奧維尼的聖母像已經超越了埃及雕像的平板僵硬，自然流露出一股樸拙之美。

「奧維尼的聖母抱子像」雖然是極神聖的雕像，但是那一對端坐著的母子，給人的感覺却親切無比，就像是淳樸村落中的尋常百姓。本來這尊雕像還塗有鮮明的色彩，不過從細長的造形看來，它所表現的主題是聖母對聖子「永恒的愛」。先從宗教的教義出發，然後超越教義內涵，充分表現出動人的母子親情，難怪這種雕像能深入民衆之間，激起健康明朗的信仰。

基督曾經說過：「我實在告訴你們，凡要承受神國的，若不像小孩子，斷不能進去。」（路加福音十八章第十七節）這一句話的內涵都流露在這尊雕像上了。

淳樸的民藝風格，是羅馬式藝術的一大傾向；當時他們不曾受到「現代化」的洗禮，反而更能發揮出奔放的表現力。

所羅門王解答了示巴女王的難題　觀賞過羅馬式雕刻的兩件作品後，讀者們已經瞭解溫慢之美正是該時代藝術的一大特徵；接下來，讓我們看看哥德式作品和羅馬式作品之間的關係，以及兩者在造形方面的差異。首先爲讀者介紹的是「所羅門王與示巴女王」（圖299、300）。所羅門王和示巴女王的故事，是根據舊約聖經（列王紀上，第十章）的記載而來的。

西元前十世紀時，以色列的所羅門王以睿智與財富而聞名於世。居住在現今葉門地方的示巴女王，久聞所羅門王聲名，不辭遠道辛勞，率領大隊人馬前往以色列，打算出難題考驗所羅門。然而所羅門王卻是無所不知的。示巴女王被所羅門王淵博的知識和以色列國的繁榮所感動，奉送了許多香料、寶石給他；而所羅門王也順應示巴女王的一切要求，並且回贈了許多禮物。

示巴剛像　乍看之下，似乎和我們所要討論的主題「聖上的衣裳　母雕像的演進」有些脫節，不過示巴女王也可以算是聖經記載的高貴女性之一。同樣是女性雕像，但是與羅馬式的雕像相比，這一尊十二世紀後半的雕像卻具有新時代的造形設計。戴著王冠的示巴女王，頭部後方是一環光輪，看來極高雅，和聖經中的敍述非常相似；王冠下的秀髮，左右整齊分開，兩條長長的髮辮一直垂到腰蓋；雙手拿著記載猶太教義的羊皮紙，輕柔曳下的衣袖，襯得玉指分外纖細修長。

示巴女王雖然是古代軼聞式的人物，不過雕像上的衣裳卻是中古羅馬化時代女性穿著的衣裳。這種衣裳由三大部分構成：用飄或綠綢做成，從頸項連到腳部的貼身長衣（圖中的花狀胸針就別在這種貼身長衣上）；從胸部掠下的上衣；以及披在上衣之上的外套。

修長的身材　或許是因爲布料極其輕軟的關係，直洩而下的衣衫褶紋，如同無聲瀑布一般，讓出靜謐優雅的律動之美；腰部以下特別修長，彷彿是擊目即視所造成的特殊效果。這種修長的身材，和圖282的「耶穌基督」非常相似，可能是羅馬式藝術時代的遺風。當然，這兩尊雕像（示巴女王和所羅門王）本來是充當教堂柱子用的（雕像後方乎今仍呈半圓形柱狀），這也未嘗不是雕像下半身特別修長的原因之一。

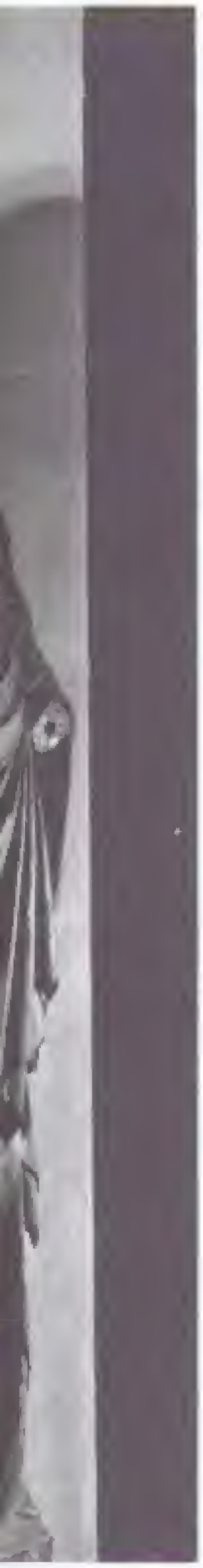
和「奧維尼的聖母抱子像」比較，除了主題和坐像立像之差外，從示巴女王和所羅門王修長的造形，也可看出古希臘所追求的「自然的人體」再度復甦的痕象，這就是哥德式雕刻藝術的溫牀。

拉賽爾的聖母抱子像

對哥德時代譯誤的認識有力反證　接下來該是哥德藝術盛期雕刻作品的展示室了。所謂「哥德式」（Gothic）這個字彙，是從文藝復興時期義大利人文主義學者們對前一時代藝術的蔑稱——「哥德風格(Maniera Gotico)」而來的。

西元四世紀末葉到六世紀的民族大遷徙期間，有一支北方日耳曼蠻族從斷拉夫地方移居到法國、西班牙一帶，他們就是哥德人(Goth)。不過，「哥德風格」這個字眼，是文藝復興時期的人們譏以爲中古時代藝術都粗野不夠成熟而特別創造出來的，意思是指「野蠻人的藝術」，和哥德人創不見得有多大的關係。

哥德式藝術裏的野蠻而不夠成熟嗎？來自巴黎近郊



336　基督的頭部　十二世紀前半葉；高四十一公分；法國中部，奧維尼地方所作。木材；彩色；鍍金。

337　「傳報喜訊」中的聖母　尼諾·畢薩諾（Nino Pisano）作；義大利；高十八公分；木材；彩色；這是形像其優美。



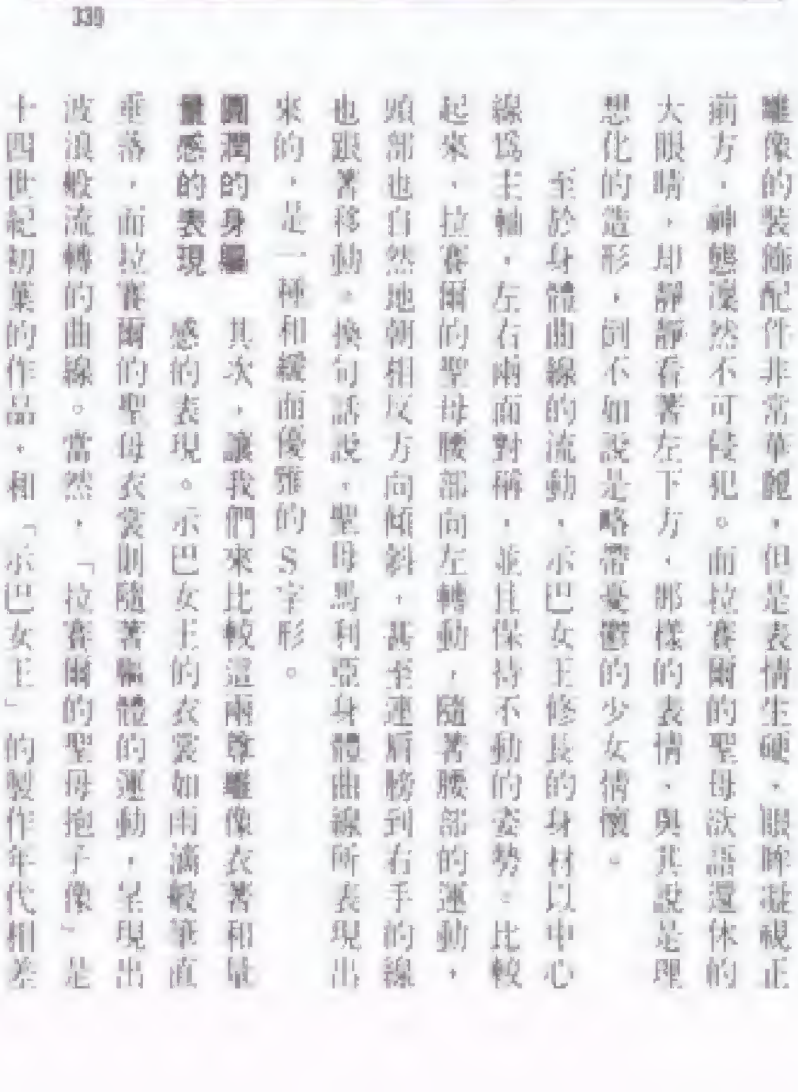
340 微笑的天使　圖305的全圖。據推測，左手可能是拿著水把或受難的聖遺物。



339 陳舊尼的老婆　法國：布根第地方；石材；高六十一公分；一二〇〇—一二二五年間之作；老婆象徵聖約翰。



338 陳舊尼的老婆　法國：布根第地方；石材；高六十一公分；一二〇〇—一二二五年間之作；老婆象徵聖約翰。



339



337 面具　十三世紀，法國里摩（Limoges），從死者臉上套取而得的面具；高三十七公分，銅質鍍金。

的哥德式雕刻傑作——「聖母抱子像」（圖302），就是對這個謬誤之見的最有力反證。這一尊雕像是在巴黎近郊拉賽爾的教堂鐘塔裡發現的，可惜耶穌的頭部、左臂和右手臂都失落了；馬利亞的頭上原來戴著王冠，如今已經不見，拿在右手上的百合花，現在也只剩下一小段莖而已。馬利亞所穿的衣服可分爲兩大部分：曳地的長袍（robe）和狀似袈裟的外袍；圓圓的衣領上是光澤細緻的頸項，領口處裝飾著一些彩色玻璃鈕扣。

憂鬱的少女表情　現在再拿「拉賽爾的聖母抱子像」和「示巴女王像」稍作比較。示巴女王雕像的裝飾配件非常華麗，但是表情生硬，眼眸凝視正前方，神態漠然不可侵犯。而拉賽爾的聖母欲語還休的大眼睛，却靜靜看著左下方，那樣的表情，與其說是理想化的造形，倒不如說是略帶憂鬱的少女情懷。

至於身體曲線的流動，示巴女王修長的身材以中心線爲主軸，左右兩面對稱，並且保持不動的姿勢。比較起來，拉賽爾的聖母腰部向左轉動，隨著腰部的運動，頭部也自然地朝相反方向傾斜，甚至連肩膀到右手的線也跟著移動。換句話說，聖母馬利亞身體曲線所表現出來的，是一種和緩而優雅的S字形。

圓潤的身軀　其次，讓我們來比較這兩尊雕像衣著和量感的表現。示巴女王的衣裳如雨滴般筆直垂落，而拉賽爾的聖母衣裳則隨著軀體的運動，呈現出波浪般流轉的曲線。當然，「拉賽爾的聖母抱子像」是十四世紀初葉的作品，和「示巴女王」的製作年代相差將近一百五十年，服裝的質地本身自然有所變化，不過前者由右肩到手臂自然下垂，以及環繞腰部再轉到右手下方的衣衫律動，含蓄地襯托出軀體圓潤的曲線，這和示巴女王修長造形、輕快直線衣紋所譜成的纖細效果，確實大不相同。

請讀者再回想一下「米羅的維納斯」（第6頁，圖282、354）。米羅的維納斯採對比姿勢，左腳向前跨一小步，適切地強調出身體的運動感。當然，這一種表現並未出現在拉賽爾的聖母抱子像上，不過，西歐藝術經過長期的發展，雕刻家們逐漸重視身軀的圓潤與量感，希臘的表現原理終於復活了。哥德式藝術極盛時代的最大特色，是使從前附屬於建築物的圓柱雕像脫離建築物而

獨立，並且發展出趨向寫實的古典雕塑風格。

聖夏貝爾的聖母抱子像及其他

王冠的變遷　巴黎附近有許多哥德式藝術時代的典型石雕傑作，十三世紀與十四世紀間，更產生了許多優秀的象牙雕刻，「聖夏貝爾的聖母抱子像」（圖22、50）就是其中最好的例子。「聖夏貝爾的聖母抱子像」通常被視爲工藝品，但是在討論雕刻發展史時，卻又不能將它略過不提。

拉賽爾的聖母已開始表現柔和的腰部曲線，到了聖夏貝爾的聖母抱子像，即從肘部環繞下身的斗篷，強調緊繫皮帶的腰肢，以及隱含笑意的眼角所造成的嫵媚致氣質，都是以前所不曾有過的。

富於動感的曲線表現，到「珍・德弗爾的聖母」（圖25）像時達到最顯著狀態。或許是由於銀質鍍金的關係，波浪般起伏的衣衫襯紋，在燈光照射下輝映出耀目的金色光芒，爲整尊雕像增添了神聖的氣息。此外，耶穌伸出右手撫摸聖母的面頰，聖母的頭部自然向左傾斜，於是腰肢也就向右方輕輕地扭轉。這種柔和的S形曲線，比其他任何形態的雕像都來得優雅而動人。

慈愛的聖母　從天主教教義的規範來說，奧維尼的聖母是屬於「莊嚴的聖母」類；而拉賽爾的聖母、聖夏貝爾的聖母以及珍・德弗爾的聖母，則屬於另外一種典

以及「路易十五加冕典禮時的王冠」（圖5），可以充分看出當時王室的奢侈以及風尚趣味的變遷。

柔和的腰部曲線　聖夏貝爾的聖母抱子像雖然只是四十一公分高的小雕像，然而就表現風格而言，它所呈現的美和拉賽爾的聖母抱子像是截然不同的。如果說拉賽爾的聖母是古典式量感與運動的表現，那麼前者就是優雅之美的象徵。



341　盤約翰　十五世紀中葉之作；法國；一百四十公分；木材；都連(Touraine)地方某教堂內基督受難像之一部分

腓力・波之墓



西元十四、十五世紀時，法國中西部布根第地方一直都被極有權勢的諸侯盤據著，圖346是起初爲布根第大公服侍，後來又在華洛亞王朝做官的政治家腓力・波的靈墓及送葬行列。

由六人所擡的棺臺上，是穿著甲冑、江祈禱姿勢橫臥的腓力・波；後面以雙親爲首的送葬行列，正悲哀地徐徐前進。這一群作品的規模龐大，從構想上來說，算是屬於戲劇性的群像雕刻。討論哥德式雕刻末期非常重視這種悲劇情調的表現，請參照圖201。

加彩石；十五世紀末葉；高一百八十公分，寬二百六十五公分。

344



344 「傳報喜訊」中的聖母　李曼史奈德(Tilman Riemenschneider，約1460～1531)之作。德國歐福地方(Erfurt)。十六世紀初；高五十五公分；大理石，施有金泥與彩色。德國哥德式雕刻。

343



343 抹大拉的馬利亞　葛哥哈特(Gregor Erhart)之作。德國；十六世紀初葉。高一百七十四公分；木材，施有金泥與彩色。

342



342 聖史蒂芬　十五世紀後半葉之作。法國阿爾薩斯(Alsace)地方。高四十六公分；木，金泥，彩色。



345 舞蹈廳的女像柱　坤強之作。高約二百五十公分。請參照圖242。

345

型。他們這種典型就是「慈愛的聖母」。

坐在聖座上的聖母，總給人一股嚴肅的感覺，相反地，立姿的聖母抱子像卻令人覺得和藹可親；況且站立的姿勢有較多的表現方法，能夠烘托出無限豐富的情趣（如耶穌伸手撫摸馬利亞的臉頰，母親的頭部因而略爲傾斜等）。由此看來，「慈愛的聖母」所顯示的舞蹈般優美的曲線，是在極自然的情形之下產生的。雖然本書沒有圖片介紹，但是耶穌手上拿著「蘋果」、「小鳥」及「葡萄」等，以暗示各種事情的造形，和這種多樣化的表現也是相符一致的。

從風格的變化來看，古典盛期哥德式雕刻所具有的細膩寫實逐漸式微，筆畫的流暢線條起而代之，也是以巴黎宮廷爲發展中心，漸次影響到其他各地的所謂「後期哥德式藝術」的自然傾向。

我們已經約略看過了羅浮博物館中古時代的雕刻作品，並且將重點集中在慈母對子女不渝之愛的表現上。倘使因著這一篇介紹，讀者們也能以這種永恆的主題作爲欣賞其他時代作品的參考，筆者將感到萬分榮幸。

（木村三郎）

一個被尊爲聖人，受萬民景仰的人，必須具備下述的條件：㈠爲宗教而流血，甚至奉獻生命的殉道者；㈡經證實確曾因該人而出現神蹟；㈢有遺骨或遺體等聖遺物流傳後世。遺憾的是，馬利亞並不具備上述三條件，而且除了新約聖經的路加福音對馬利亞稍有讚美之辭外，一般書籍也很少有關祂的記載。實際上，聖母傳說是起自西元五世紀時中東的敍利亞，以弗所大公會議認定馬利亞的神聖性，可能也是受到了這些傳說的影響。

除了雕刻家們喜歡以聖母爲題材之外，繼哥德之後的義大利文藝復興時代，安吉里柯修士、達文西和拉斐爾也分別繪製了「聖母加冕圖」（圖65）、「岩窟的聖母」（圖66）和「美麗的女園丁」（圖68）等名畫，以充滿人性溫暖的方式歌寫馬利亞神聖而永恒的愛。



347 從亨利四世到路易十四時代的作品陳列室　中央的雕像是畢亞德（Pierre-Noël Biard, 1559?-1609）作的「名聲」；右邊的方尖塔是安吉爾作的「隆克維爾公爵的墓碑」。兩者都是寓意雕像。

人類向前的脚步與過去漫長歷史軌跡滙合

邂逅永恒之美

研究法國文學專家　朝吹　登水子



141　從羅浮河堤望去，面對卡羅塞關橋的博物館建築洪門　從洪門進去，中庭的右邊就是入口。

踏進羅浮博物館，第一個感覺是它那堅固嚴密的石造建築，仰之彌高的天花板，彷彿都是依據合理主義精神細細雕畫的傑作。由左右對稱所造成的調和之美，的確令人感到無比的舒暢。

從博物館的左邊進去，走過寬濶的長廊，只見階梯轉折平右上，「沙摩特拉的勝利女神」（請參照第7頁與圖281）正振展雙翼，生氣昂揚地面對著海中波濤。這尊著名的雕像是在愛琴海希臘所屬沙摩特拉島上發現的，據說作者是羅得斯島的一名雕刻家。那種健壯剛毅的力動美，頗有希臘名匠里西培（西元前二九〇年左右）的風格。

女性肉體之美

青春的再現

這一尊女神雕像所表現的，是歷經艱苦之後終獲勝利的喜悅。她展開雙翼，承受著由前方襲來的強風；勁風吹拂下的衣衫褶紋緊緊貼著豐潤的軀體，強有力地表現出對生命的禮讚，眞不愧是希臘化時代最優秀的作品之一。

在筆者既有的觀念裡，所謂古代的女性，都是生長在陰暗潮濕的木造建築中，身上裹著十多層衣裳，根本沒有肉體可言；再不然，就是日本浮世繪裡纖纖細腰的柔媚女子了。因此，這一尊沙摩特拉的勝利女神像確實令我耳目一新，找到了另外一種女性之美。

肉體並不是一種罪惡，也不是一種羞恥，應該是在陽光輝映下躍動的生命。筆者曾經在雅典、奧林匹亞與特耳非欣賞過爲數不少的雕刻，有衆神像、貴族像、女性像以及青年像等，甚至當地的太陽、地中海和美麗的



白石，也都不曾輕易錯過。而每次看到沙摩特拉的勝利女神，總讓我回憶起第二次世界大戰以前，自己那段飛躍、年少的日子。

世局混亂，充滿戰爭徵兆，並無礙於我青春易感的心靈；沙摩特拉勝利女神豐盈的生命力，深深地吸引了我。對我而言，這一尊振展雙翼的女神像，無疑就是歐洲文化的象徵。

大膽而雄壯的構想　「沙摩特拉的勝利女神像」是西元一八六三年，由法國駐安德・諾蒂爾的領事查理・善佛瓦索在沙摩特拉島一所大教堂遺蹟後方發現的。據說這尊雕像是西元前三世紀（二八三年間，馬其頓王德米特里斯一世（Demetrius I Poliorcetes, 336/323 B.C., 在位 294/288 B.C.）為紀念海戰勝利而製作的。

這尊女神雕像原來被豎立在露天劇場的最高處，筆者雖未曾親訪沙摩特拉島，但是可以想像得到，這位展開勝利雙翼的女神，當年必是觀眾注目的焦點。燦爛的陽光下，星光閃爍的夜空中，女神的英姿該是何等美妙而動人！

這尊雕像的右手掌已於西元一九五〇年出土，雙臂至今仍下落不明，但是根據推測，她的右手極可能是高高舉起，象徵著勝利的來臨。當年那位雕刻家的構想的確大膽而雄壯。

米羅的維納斯　羅浮博物館中另一舉聞名全球的女神像，就是曾經運往世界各地展示的「米羅的維納斯」（請參照第6頁及圖282、354）。維納斯女神在希臘神話中稱為「阿芙羅黛特」，西元一八二〇年時在希臘古代的米羅劇場附近被一名農夫發現，後來被當時駐君士坦丁堡的法國大使買走，獻給法王路易十八。維納斯高貴的表情和勻稱豐滿的線條，雖然沒有沙摩特拉的勝利女神那麼強烈震撼人心的動感，卻充分地表現出西歐女性端莊高貴的理想典型。我買了一座很大的青銅複製維納斯像運回東京。這確是一件很好的複製品，給予我視覺上莫大的享受。

無可諱言地，由於維納斯的造形完美、享譽世界，因此經常被利用作美容的宣傳、化粧品的標誌，以及銀行的海報等等。無論走在什麼地方，她都是商業廣告競相引用的對象。換句話說，她的形象多少已被世俗化了。不過，觀光客稀少的冬日，獨自參觀羅浮博物館，靜靜地佇立在她的面前，想到她居然是西元前二世紀的作品，總是禁不住內心的激盪澎湃。雖然已經過漫長的歲月，真正的美永不褪色！

女性的肉體，確實是天地間美的極致！

菲狄亞斯的少女浮雕　來自雅典衛德農神殿的菲狄亞斯少女浮雕（圖210），也是一項美的禮讚。幾千年來，人們一直在探索、在追尋，嘗試將內心深處對於女性之美的感動話諸形象。西元前一九〇〇年的古埃及象牙小雕像，完全擷棄了無謂的裝飾，只用最簡單而明晰的線條來表現女子身上的衣衫，和今日前衛雕刻家刀下的作品具實無二致。圖172「獻送供品的侍女」纖瘦的軀體上，是人魚般的彩繪紋飾；而圖155「阿馬納公主的胴體雕像」，則是優美的波紋褶飾線條。在巴黎看到這些作品，我聯想起了遙遠的日本古都奈良，和奈良末雕上另一番情調的綢緞表現。

在羅浮博物館裡，即使只是欣賞女性衣衫上的綢褶飾紋之美，也得花費好幾天的工夫。

古代沙漠生活的點點滴滴

赭色與白色的世界　我喜歡在巨大寺院傾圮的石柱和粗獷有力的石獸群中散步，也喜歡在駿馬疾馳、意氣昂揚的男子浮雕陪伴近徘徊。這些石雕作品，有的曾因狂風吹襲而倒塌，有的被暴力破壞，有的則長年深埋於沙漠之中。

美索不達米亞兩河流域是西歐文化的搖籃。我從未眞正到過美索不達米亞，只有一次，大約是早春三月時分，我從德黑蘭飛往頗塞波利（西元前五一五年左右波斯阿華邁尼德王朝的首都）途中，偶然從機窗往外一看，眞是絕美的景色！無垠的赭色沙漠，因風雕鐫的沙丘間，還殘留著冬日的白雪，好一個赭與白的世界！而人類就在這片沙漠裡營建寺院、宮殿，製作動人的石雕。

羅浮博物館裡，有許多古代地中海東方的石碑、小雕像、酒盃、人首牡牛像（巴比倫神話，請參照圖235、236）以及精美的赤土陶偶等，都是非常吸引人的作品。

傾聽悼辭　埃及一直是法國學者們致力研究的一環；面的青銅貓　馬埃及學奠定基礎的，就是解讀埃及象形文字成功的偉大學者商包里昂（圖360）。

一九七六年時，第十九朝埃及法老拉姆塞斯二世的木乃伊「御體遠征」，提緊從開羅搭機前往巴黎，請法國國立人類博物館的專家們「會診」急救的新聞，曾經在國際間引起一陣大騷動。

羅浮博物館裡，收藏著許多石碑、石棺、木乃伊、雕像，以及歷史意義深遠的寶物。圖190所介紹的青銅坐貓像，是西元前六〇〇年製作，象徵巴斯提特女神的重要作品。貓頭略向上揚，前腳伸直並攏，好像要抓住什麼，又好像在傾聽什麼似的。西元一九七六年，曾獲諾貝爾獎的文學家馬勞侯（André Malraux, 1901～1976）去世的時候，法國政府在羅浮宮舉行追悼儀式，這隻貓曾被放置在會場中。

舉行追悼會的前一天晚上，我正好接受當時法國文學教育部部長法蘭蘇瓦滋・吉兒女士的邀請出席晚宴，



348 橫跨塞納河的米拉波橋(Pont Mirabeau)　阿波里涅爾曾作一詩歌頌這座一八九五年架設的鐵橋，後來被畫成民謠，大為流行，因此一提及此橋，可謂無人不知無人不曉。

350 阿波羅廳　以一百三十六克拉的大鑽石而名聞全球，豪華的天井畫與室內裝潢，以及所展的精緻珠寶石製酒盃、碟子等，令人目不暇給。從窗口往外眺望，景色美麗非凡。

350

與名畫有關的插曲

受蒙娜麗莎失竊案的牽連　參觀羅浮博物館，有一幅絕不可錯過的作品——「喬孔多」，也就是達文西的「蒙娜麗莎」（請參照第7頁）。由於這幅畫名氣太大，我把它放到最後才提。當年這幅畫失竊時，詩人阿波里涅爾(Guillaume Apollinaire de Kostrowitzky, 1880－1918)曾因比利時籍秘書之累，而以竊盜罪嫌遭警方逮捕。這位秘書怪人幾年前也曾經自羅浮博物館盜取古代期尼基的小雕像，並將其中兩件送給畢卡索，另一件則作為阿波里涅爾住宅壁爐的裝飾品。這次偷取「蒙娜麗莎」之後，自己想想又向警方投書自首，結果使詩人也受了連累（見第152頁）。

阿波里涅爾就是今日仍廣受大眾喜愛的「米拉波橋下，塞納河水悠悠流去，我們的愛情也如流水般……」一詩的作者。據說此詩是他與女畫家瑪利・羅蘭辛(Marie Laurencin, 1885－1956)的愛情幻滅後有感而作的。他因「蒙娜麗莎」失竊案遭到牽連，許多親戚朋友怕受連累，紛紛離他而去，只有畢卡索等少數摯友為他發起聯名救援運動。然而，對阿波里涅爾的事業及生活都大有影響的瑪利・羅蘭辛却拒絕簽名。

由於一九一一年的失竊案，「蒙娜麗莎」知名度大

爲提高。法國的達達派(Dadaism)和超現實主義派(Surrealism)很喜歡引用這幅畫，電影和短篇漫畫也經常以這位美女爲主題，甚至商品宣傳裡也看得到她的倩影。一九五六年時，我認識了電影「蒙娜麗莎的笑蹤」中扮演蒙娜麗莎的美女湯黛・芳・蒙羅，並且和她結爲知己好友。

三幅「聖羅馬諾之戰」　羅浮博物館收藏著許多名畫，可以說是網羅了歐洲各國一流畫家的作品。我所喜愛的繪畫作品之一，是西元一四五〇至一四五五年間，翡冷翠（即佛羅倫斯）的保羅・烏旦羅爲裝飾麥第奇宮殿而作的「聖羅馬諾之戰」（圖64）。這幅十五世紀名畫令人最難忘懷的，是那不可思議的現代感，以超寫實技法表現的馬匹生氣躍然，紅色長槍彷彿也正有力地揮動著。

烏旦羅以相同的主題作了三幅連作，目前一幅存於倫敦的國家畫廊，一幅存於翡冷翠烏菲茲美術館，另一幅就在羅浮博物館裡。這三幅原本應該並列在一起的連作，倫敦國家畫廊所存的是左邊部分，烏菲茲美術館的是中央部分，而羅浮博物館的則是右邊的一部分。

謎樣的裸女　楓丹白露派有一幅作者不詳的裸女畫「嘉布莉葉・德斯特列姊妹沐浴圖」（圖93），左側的貴婦以左手捏著右側貴婦的乳頭，這其中到底代表什麼意義，的確令人費解，不過左側貴婦確是法王亨利四世（圖315）的愛人嘉布莉葉・德斯特列無疑。

我很早就看過這幅曾被用作法國詩集封面的名畫，但是有關嘉布莉葉的生平，則是最近閱讀法國女性史的書籍才略知一二。她長得非常美麗，在獲得亨利四世的寵愛之前，曾經是培加多公爵的情人。亨利四世一度將她許配給身體殘障的貴族，後來又要她取消婚約，與自己暗通款曲，生下了三名子女。嘉布莉葉是個野心勃勃的女性，她渴望成爲王后，但是亨利四世早已結婚，而且又是位新教徒（Protestant）——新教徒是不能輕易離婚的。

嘉布莉葉處心積慮地讓亨利四世改信天主教，並且成功地使王后簽署了一封向教皇請願離婚的信件。可是等嘉布莉葉與亨利四世決定了結婚典禮的日期，羅馬教皇卻又反對亨利四世封她爲后。就在這個時候，嘉布莉葉因第四個孩子難產而死。由於難產的痛苦，美麗的嘉布莉葉死狀極慘，而國王也因爲過度悲傷，未曾親睹她的遺容。

嘉布莉葉去世時，亨利四世甚至哀傷地表示：「她死了，我的心也死了。」然而，話才說出不久，他又開始戀愛，而最後的結婚對象却是麥第奇家的女兒（圖80、82）。法國王侯貴族的愛情故事實在可以稱得上令人眼花撩亂。原則上，我對一些與繪畫有關的花邊新聞是不太注意的，不過，這幅謎般的裸女畫，却令我想起過去歷史上許多女性的生平遭遇。

過去的歷史永遠活在人心

從阿波羅之廳遠眺　有一天，我走進了陳列寶石與王冠的阿波羅之廳（圖1、3），壁內牆上並排著法蘭西斯一世（圖92）、路易十四（圖137）等四位法國國王以及二十四位建築家、雕刻家、畫家的肖像畫。國王們的肖像畫雖然稍大一些，仍舊與其他肖像畫一樣平行排列，這一點使我深深感覺到法國對於藝術家的崇高評價。

這間展示室陳列著一百三十六克拉的大鑽石，以及散發著誘人光芒的一百零五克拉紅寶石。但是，從左側窗子向外遠眺塞納河三角洲上城鳥的美麗風光，更是無比的享受。眼下是羅浮博物館的幾何形法式庭園，右邊是船影點點的塞納河，左邊高高的塔尖是聖母院大教堂。這一幅令人百看不厭的灰色風景，彷彿在誰的畫裡也出現過。是馬喀（Pierre Albert Marquet, 1875-1947）嗎？那位深愛巴黎流水與天空的馬喀，一定也畫過這片景色，這片冬日陰霾的流雲與衝鼻黑色枝椏相掩映的景色；或者，他會更喜歡初夏花粉飛舞於簷壁巢霧間的景色？

與歷史的軌跡相滙合　冬季的星期日，訪客稀疏無幾，敲響幾何圖案拼花瓷磚地板的，是我孤獨的足音。但是，我眞的孤獨嗎？這些單純的腳步聲，就在羅浮博物館裡，與法國、歐洲、地中海東方，甚至非洲遙遠的歷史軌跡相滙合了。走過幾間陳列室，內心彷彿已達離塵世的公害、煩囂，飄向永恒的過去。當然，那並不是作古之人與沉寂無趣事物組成的死亡世界，而是先民們巧思凝聚的神話世界，是禮讚萬物之靈的雕刻、繪畫、建築世界，是古人敬拜自然，追悼親友，情感所繫的彩色世界，更是激發我靈感、打動我心扉的美麗世界。

生活在巴黎的我，偶爾也會疲乏、焦燥、不安。然而，現代的頹廢晦澀和這些永恒之美相比，却顯得如此卑微不足道。我在十多歲時，首次接觸西歐的文化，立即體驗到一種深受感動的喜悅。希望不論到什麼時候，我都能一直保持著當時那種新鮮而興奮的心情。

編註　根據資料，藕取名畫「蒙娜麗莎」的是一名義大利青年，而不是阿波里涅爾的秘書。

圖　城島風光　左上角是聖母院大教堂，右上角是聖夏貝爾，沿著塞納河邊的是法院以及舊囚房「吉西爾傑莉」（la Conciergerie）。



米羅的維納斯之謎

美術評論家　富永　惣一

羅浮博物館所藏的雕像不計其數，其中「米羅的維納斯」更是無人不知，無人不曉。幾年前，這尊雕像曾運到日本展覽過；眼看著這尊古希臘藝術的傑作以聞名於世的「對比姿勢」靜靜站在東京上野公園的國立西洋美術館裡，的確叫人興奮雀躍。

「米羅的維納斯」（請參照第6頁、圖282、354）確實是一尊不可多得的傑作，可惜她的部分「身世問題」至今仍是懸而未解的謎。她爲什麼會被稱爲「米羅的維納斯」呢？有關這一點，我想先敍述一下她被發掘出土的前後經過。

從發現到進入羅浮博物館

農夫的意外發現　希臘的愛琴海上島嶼羅列（圖358），米羅島（古名米羅斯島，圖352）也是其中之一。在西元一八二〇年四月八日（也有人認爲是二月末或三月末，但是一般官方資料都記爲四月八日），農夫約爾哥斯與兒子安東尼・波多尼斯一起在旱田裡耕作。田地附近有一大片灌木叢，當他們拔起其中一棵灌木時，卻發現下方有一個大洞；父子兩人好奇心大起，決定繼續挖掘，瞧瞧裡面究竟有些什麼東西，結果找到了一尊上半身裸露的美女雕像。雕像的素材是希臘最名貴的巴洛斯大理石，高約二百零四公分。和這尊雕像同時出土的，是兩座（亦有三座之說）赫兒梅胸像柱（附有撐柱的胸像），以及兩、三塊大理石殘片。

約爾哥斯一進洞穴就發現了維納斯，趕忙把她抱起來，目不轉睛地盯著看，心裡想：這一定是件了不起的名作！由於當地陸陸續續發現了許多希臘羅馬時代的遺蹟，連務農的約爾哥斯都知道，利用手中的美女，必定可以大撈一筆。發現雕像的消息很快就傳到法國代理領事路易・布瑞斯特的耳朵裡，而他曾經接受過命令：「一發現古代藝術品，可即刻購入。」



353　發掘時的現場　法國代理領事路易・布瑞斯特所作的速寫。



352　愛琴海上的米羅島　古名米羅斯島。

開價二萬五千法郎　這尊雕像果眞是維納斯？抑或是其他女神呢？布瑞斯特對藝術可說是標準的門外漢。正好米羅港有一艘法國軍艦靠岸，他趕緊前往尋求對藝術有豐富知識之人，得到的結論是「本人對此雕像雖不甚瞭解，然而確是曠世傑作無疑。請務必前往羅浮藝術館詳細查詢。」

在約爾哥斯這方面，他開價一萬五千法郎，否則不擬割愛。布瑞斯特一時無法支付這一大筆錢，立即去信報告駐在土麥拿（Smyrna）的總領事；而總領事也火速將報告轉達法國駐君士坦丁堡的利維耶（Sevelle）公使。

不久，米羅港又來了一艘法國軍艦「拉・修普烈多號」，艦上有一名年輕軍官迪蒙・狄比爾是個希臘通，學識也相當豐富，布瑞斯特趕緊帶他前去鑑定那座問題雕像。狄比爾仔細端詳了半天，認定她是「勝利的維納斯」。後來這位年輕軍官又親赴君士坦丁堡，會見利維

耶公使，出示簡圖，說明此像確實美麗非凡，應是維納斯無疑。公使大感興奮，一點也不躊躇，立刻決定自己出錢購買，並吩咐書記官馬爾西留斯前往米羅島。

一番搶奪之後

米羅島上，農夫約爾哥斯仍緊握雕像不放。可是風聲已經傳到奧伊可諾摩斯·弗奇神父處，他也開始垂涎這尊雕像了。奧伊可諾摩斯·弗奇神父的職務是管理教堂領地的有關收入，可是他相希臘群島專制官尼古拉·莫內瓦相勾結，經常做一些漁肉百姓的事情，而一般人也只有忍氣吞聲的份兒。他恐嚇約爾哥斯，此事若是傳至土耳其政府方面，必定遭到無償沒收的厄運，不如快快出讓；然後又在港口安排土耳其船隻，準備立即運走維納斯。

法國代理領事交涉不得要領，只好靜觀其變，幸而馬爾西留斯所乘法艦「拉·修普烈多號」及時趕到。事態至此，土耳其船與法艦之間的一場爭奪之戰恐將難免。但是，弗奇神父一派的希臘人操之過急，動手搬運雕像；而布瑞斯特猛一棒頭，發現希臘人已開始搬動維納斯，情急之下，大聲呼叫士兵，造成一場大混亂。由於法軍較佔優勢，米羅的維納斯終歸法國所有。

以後，「拉·修普烈多號」軍艦航抵法國南部的土倫港(Toulon)；雕像也由利維耶公使與馬爾西留斯書記官親自出面獻給法王路易十八，路易十八才又轉贈給羅浮博物館。

有關作者與時代的說法

作者是誰

在米羅島上發現的雕像，眞的是維納斯嗎？她具有高貴的氣質與風範，看來似乎受到古典期藝術的影響；半半身衣裳的襯飾，造形高雅，令人聯想起西元前四、五世紀古典期的風格。考古學家與藝術學家中有許多人專門以此雕像爲研究對象，其中藝術學院的祕書長卡得梅爾·德·肯西首先指出普拉克西特勒斯所作的「克尼德斯的維納斯」頭部與米羅島出土的維納斯臉部非常相似，因而判斷她就是「維納斯」。以後，羅浮博物館館長克拉拉克(Clarac)也同意此說，因而正式決定其名稱爲「米羅的維納斯」。

然而，作者究竟是誰呢？關於這一點，各派都有不同的主張。有人認爲她是西元前五世紀名匠菲狄亞斯的作品，有人認爲西元前四世紀的普拉克西特勒斯才是眞正的作者，因爲普拉克西特勒斯是一位最能表現女性之美的雕刻家。德·肯西也讚成這種說法。

雷伊那克與柯里尼翁之說

在此之前，法國有關希臘時代的雕刻收藏並不多，「米羅的維納斯」的出現等於爲法國學術界注射了一支興奮劑。希臘考古學家所羅門·雷伊那克(Salomon Reinach)曾經說過一段話。

「米羅的維納斯風格與阿提喀的雕刻，以及菲狄亞斯的弟子和再傳弟子頗有異曲同工之妙。我知道最近德國有人主張將米羅的維納斯製作年代再往後挪至較近現代的說法。今天我無意評論這些見解的正確性，但是無論從風格、技術，乃至於情感表現方面來看，米羅的維納斯和雅典帕德農神殿的山形牆雕刻都有類似相通之處。換句話說，這尊雕像作者的年代應該不至晚於西元前四世紀前半才對。」

專門研究希臘雕刻的學者馬克西姆·柯里尼翁則認爲米羅的維納斯製作年代，應該在古典期至希臘化時代之間。以他的看法，這尊維納斯雕像明顯保存希臘盛期的特有傳統，極可能是西元前四世紀代表雕刻家斯柯巴斯(Skopas，400?~330?B.C.)傳人的傑作。

與同時出土的石塊的關係

但是德國籍的藝術史家亞道夫·佛多文吉拉却另創了一個新局面。他以詳實的調查爲基礎，著手探討雕像的復原問題，同時也注意到維納斯雕像與一起被棄置在洞穴裡的其他石塊之間的關係。

357 加普亞的維納斯



356 塔拉爾的復原圖



355 佛多文古拉的復原圖



354 由正前方看米羅的維納斯



如果這些石塊和維納斯沒有絲毫關聯，爲什麼會在同一個地方被挖掘出來呢？對於這個問題，所羅門・雷伊那克的答案非常乾脆：「它們之間根本毫無關係存在！」因爲「維納斯是被埋在一個類似神龕狀的中古石灰工作室裡，裡面當然會有一些貯藏備用的石塊。這些石塊的來源與關係，並不需要特別的解釋。」

而佛多文古拉却認爲「同時被發現的物品，必有其意義存在。它們可能是維納斯的手部與腕部的殘片」。依他的推論，除了腕部與手部的殘片之外，另外兩個台座也是問題的癥結所在。因爲古座和手腕一樣，原本就是維納斯雕像的附屬品，不可能由後人任意加以修補。

佛多文古拉的主張

在米羅的維納斯運至羅浮博物館面尚未公開展示之前，法國畫家大衛已經向館方提出申請，希望從事寫生臨摹。可是這個時候正好拿破崙皇帝退位，大衛本人也遭祖國通緝亡命比利時；無可奈何之下，只好委託弟子格羅代辦此事。

格羅又轉託畫友多培耶父子，終於忠實地將維納斯像描繪了出來。多培耶父子所作的這張寫生非常非常重要。下面讓我們一起來看看佛多文古拉有關「米羅的維納斯」的說明。

「維納斯雕像豎立在由兩塊大理石組合而成的台座上，其中較高的石塊正面部分還刻有銘文。畫中銘文的解讀結果是『邁伊安多羅斯的（安特）伊奧吉亞人，多尼達斯之子（……）安多羅斯作此雕像。』

根據這一段銘文，雕像的作者姓名已可確定無疑；果眞如此，這張寫生畫也就是最完整可信的維納斯復原圖了。可惜的是，這個原本由羅浮博物館收藏的大理石附銘文台座，還有維納斯的一隻手腕，不知道爲什麼都已失蹤不見，至今仍然下落不明。」

根據佛多文古拉的想法，「假使維納斯果眞依此寫生畫復原，而且雕像作者又如銘文所云爲『……安多羅斯』，以希臘一般的姓名來判斷，應可拼爲『雅各沙多羅斯』或『亞歷山多羅斯』。總而言之，銘文的書體已可確定爲希臘末期的寫法無誤，以此類推，雕像本體自然也是本期（即所謂希臘化時代）無名雕刻家的作品。」

將上述佛多文古拉的主張整理過後，我們得到了一項結論——「米羅的維納斯」製作於希臘化時代，也就是西元前二〇〇年或一五〇年到西元前五〇年之間；作者則是一位末期的隱居雕刻家。



考古學家的復原構想

佛多文古拉的結論看來相當有道理，可惜不久之後便被其他考古學家所推翻，不過，他有關維納斯復原圖方面的構想（圖355）並沒有被全盤否定。他認爲維納斯左手握蘋果，右手靠著衣服作站立姿勢；秀髮蓬起有韻致，波浪般的曲線安排予人華麗的感覺；櫻脣微啓，頗有寫實之風……。這一切，都是希臘末期、希臘化時代的傾向。

各有千秋

有關維納斯復原圖方面的構想（圖355）並沒有被全盤否定。他認爲維納斯左手握蘋果，右手靠著衣服作站立姿勢；秀髮蓬起有韻致，波浪般的曲線安排予人華麗的感覺；櫻脣微啓，頗有寫實之風……。這一切，都是希臘末期、希臘化時代的傾向。

未見定論

下面我們來看幾項「米羅的維納斯」復原構想。英國醫生古羅紬阿斯・塔拉爾以赫兒梅胸像柱代替佛多文古拉所採用的支柱。根據這種說法，維納斯面朝左方站立，左臂呈水平狀，手腕從肘部向上彎曲，握蘋果的手掌朝下，右手則輕輕拉住衣裳。這個復原構想有一點令人覺得不太滿意，那就是赫兒梅胸像柱另立一旁，和維納斯雕像完全脫離了關係，難免予人牽強之感（圖356）。

其次介紹的是英國的米林傑恩和法國的克拉克、德國的繆拉、威爾卡等人的見解；和塔拉爾醫生的論調相比，這個構想顯然較受到各界支持。在希臘神話中，維納斯是戰神阿烈斯（Ares）之妻（一說爲情婦），因此他們認爲維納斯很可能正注視著自己手上的戰神之盾。拿坡里的義大利國立藝術館有一尊維納斯像（圖357，自加普亞Capua劇場遺蹟出土），造形與米羅的維納斯非常相似，但是加普亞的維納斯垂眼看著自己由盾牌反映出來的美麗容顏，而米羅的維納斯則遙遙望著遠方，這是兩尊雕像最大的不同。

考古學家關於米羅的維納斯雕像復原構想非常多，至今却一直未見定論。這一尊美神雕像的確爲世人帶來了太多的神祕，也許她的姿勢以及姿勢之後所隱涵的意義，將永遠是個不解的謎？

探討東方古王國的神秘

埃及學・亞述學與羅浮博物館

日本跡見女子大學教授　杉勇

羅浮博物館與大英博物館一樣，收藏著許多足以傲世的著名文物，因此成爲學者專家必定前往的聖地。羅浮宮的珍藏以古希臘・羅馬時代遺物爲首，各類收集品範圍廣及全世界，而關聯的歷史則縱橫古今。

羅浮宮也是研究埃及學(Egyptology)和亞述學（Assyriology）的寶庫。埃及學和亞述學是法國足以誇耀於世的偉業，也是法國對世界最輝煌的貢獻之一。在羅浮博物館裡，我們可以親眼看見這兩項專門學術從萌芽到開花結果的成長過程。

●法國對埃及學的貢獻

拿破崙與法國學者的功績　埃及學領域中，首先將以往被擯除於學問範圍之外的古代埃及遺寶介紹給世人的，是西元一七九八年拿破崙的埃及遠征軍。拿破崙從小喜愛「亞歷山大大帝傳」，對大帝的功績尤其敬仰。亞歷山大大帝遠征波斯時，曾經邀請許多學者專家隨行，研究一些希臘人完全陌生的東方文物與風土民情，同時也查明尼羅河每年氾濫的原因，以及裏海並非「北洋」的海灣，而是大鹹水湖的事實等。對於這一切事蹟、拿破崙真是衷心敬佩不已。

拿破崙自己遠征埃及時，也攜帶了數十名學者與製圖人員一同前往，描繪記錄了許多當時歐洲人聞所未聞的風俗習慣與動植物圖像。此外，他又命人忠實記載古埃及的地上遺物與遺蹟，並製作尼羅河口到亞斯文(Aswan)間的精密地圖。拿破崙即帝位之後，將這些成果輯成一本非常有名的「埃及誌」出版。

今天再翻閱「埃及誌」，我們還是會爲當時工作人員的無畏橫逆困厄，以及專家們的學術熱忱而深受感動，同時也不得不予讀書最高的評價。如果將埃及遺蹟的現狀與「埃及誌」的圖版作一比較，更可以明白一百多年來，這些偉大遺蹟遭受破壞的嚴重程度。

馬里約特的挖掘　法國在埃及學上的第三大貢獻，是馬里約特（1850～1881）的發掘成果。除了地面上的古代文物之外，馬里約特也非常重視埋藏在地面下的文化遺產。他是考古發掘的先鋒，從西元一八五一年的塞拉貝恩開始，阿比多斯（Abydos）、妮比斯……，凡是埃及境內著名的遺蹟差不多都是他發掘的對象。此後三十年，他出任埃及考古局局長、博物館（以後的埃及博物館）館長等職位，對制定保存遺蹟、限製古物流出海外條例與充實博物館收藏等貢獻頗鉅。

在馬里約特任職期間，外國人沒有任何挖掘、研究埃及遺蹟的權利，但是他繼任者馬斯貝羅(Gaston Maspero)却准許外國大學、研究所和學會等以研究學爲宗旨的團體在埃及進行發掘調查，讓各國競相參與調查研究工作的結果。由於馬里約特的建議，埃及政府明文規定，凡出土遺物，除非埃及博物館已有類似收藏，否則不許携出國境；但是今天我們在世界各地都可看到散佚的古埃及遺物，這項法令的成效實在是世人「有目共睹」的。

銘文作一比較研究之後，終於將古埃及神聖的字母解讀成功。

之後，稍保留古埃及語最多的可布特語之助，尚包里昂對古埃及的字母、複音節文字，以及表意文字等都能運用自如，並且編成辭典與文法書，以事實向世人證明古埃及文字的精妙。法國政府爲酬傭他的功績，特別在法蘭西學院(Collège de France)開設「埃及學」講座，禮聘他爲教授。由於尚包里昂的成功，我們終於能夠利用古埃及人當年所用的語言文字，去瞭解他們的歷史、宗教、文學、思想，甚至於日常生活的形形色色。

●埃及部門及主要展示

埃及部門的創設　羅浮博物館埃及部門所展示的作品，以拿破崙遠征埃及後携回法國的古物爲中心，其他部分珍藏則是西元一八二六年爲設立埃及部門而買進的。這個部門的首任主管就是解讀古埃及文字成功的尚包里昂，以後幾任主管也都能積極透過收購、挖掘等手段，注意充實收藏內容。按理說，馬里約特是法國人，他半生從事考古調查工作，法國應該受惠最多；但是事實上，由於馬里約特自訂的遺物限制出境條例，他的發掘成果雖然大大充實了埃及博物館，法國的羅浮博物館却不曾得到多少好處。

法國和其他國家一樣，是在十九世紀末期開始從事古埃及遺蹟發掘工作的。法國人所作的研究調查，主要目標在於托勒密王朝(Ptolemic)時代的建築遺存，因此發掘工作多半集中在艾特夫(Edfu)、可姆・昂波(Kom Ombo)、艾斯納(Esna)和圖塞烏等地的神殿遺蹟，不過，附近古墳想必也是他們挖掘調查的對象。

第一～第五室的概要　羅浮博物館埃及遺物部門的位置，是沿著塞納河羅浮河堤的東半邊，以及緊鄰羅馬部門的方形中庭南段部分建築，合計十四室（請參照圖202）。

埃及部門的古物大都依照年代順序排列。第一室的展示品包括獻給哈塞布蘇女王的假門墓石碑，以及丹德拉(Dendera)哈陶爾女神(Hathor)神殿出土的大型砂岩置黃道帶等。這個黃道帶和中國的十二地支假手頗有一些關聯。此外，塔尼斯(Tanis)新挖掘到的粉紅色人面獅身像，也非



361



360

361 亞述室　第二十二室的人首飛牛巨像等。

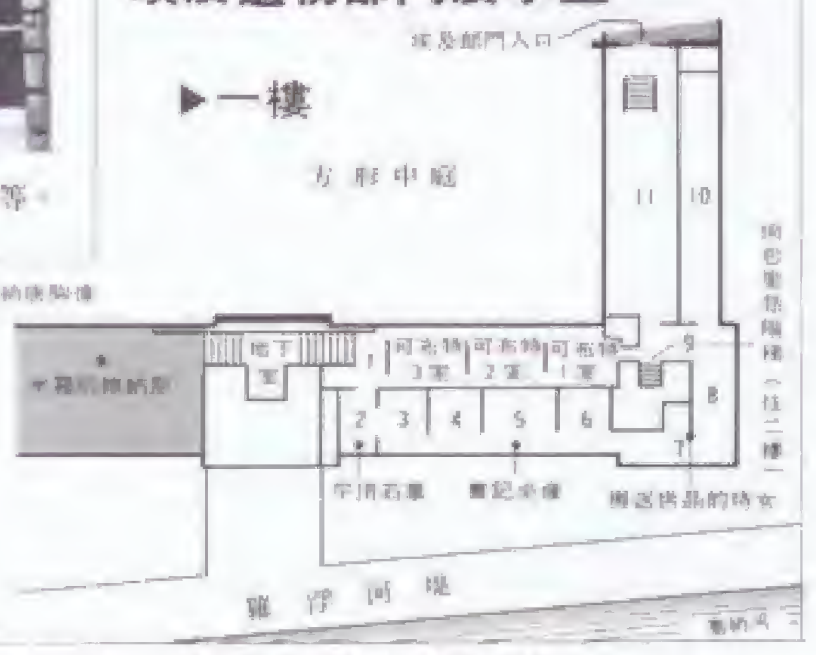
359 馬里約特像　首任的埃及考古局局長，竪立於開羅的埃及博物館庭園中。

360 尚包里昂　巴黎大學索爾朋 (La Sorbonne) 校區中。



359

埃及遺物部門展示室



367 埃及遺物部門導引圖　埃及遺物陳列室分佈在方形中庭的四周，如一樓部分的東南角和二樓南部的北側（南側是希臘・羅馬部門）都是。

常引人矚目。第二室展示著第五朝的高官阿古德・赫特普的平頂墓。這個平頂墓是從埃及整座遷建而來的，精緻無比的薄浮雕，和沙卡拉特提王 (Tetii) 墳墓的薄浮雕一樣，是探討當年古埃及人日常生活情景的絕佳資料。第三室裡，是著名的雕有蛇紋的傑德王石碑。第四室有一座精美的大石棺，棺槨上佈滿以當時王宮爲題材的浮雕，眞不愧是王者的「永遠歸宿」。

第五室裡有一尊最能代表古王國時代圓雕特色的書記坐像（圖157）。這尊茶褐色的雕像，將當時的寫實主義和書記本人壯碩的體格表現得淋漓盡致，確實是件不可多得的傑作。拉赫卡與妻子梅兒西安克的背像，和埃及博物館中的拉赫特普王太妻像相比，悠然自得的神態，假予更能顯示出他們的伉儷情深。

從第六室到可布特室　第六室裡所收藏的是羅浮博物館與法國開羅考古研究所合作挖掘的梅達姆德遺物，其中中王國時代的法老巨像，據說就是後來埃及各地興建拉姆塞斯二世巨像的藍本。此外，安置在石灰岩大門上方橫材上面的第十二朝英明君主森烏斯特三世省像，和第七室中他的另一輛肖像，都是公認最能表現中王國時代個性的作品。

第七室中最吸引人的，是一位妙齡少女，單手托住頭上盛放供品的木製容器，另一隻手拿著裝滿紫紀用水溶液的壺具（圖173）。這位身材苗條動人的少女，與古王國時代的作品完全不同，看來極恬靜優美，眞稱當時埃及的典型美女。這尊美麗的木質雕像，長衣紋飾細緻優雅，埃及博物館中同類作品和她並列相比，也要遜色三分。上埃及出土的特德遺寶中，除了許多由美索不達米亞傳來的作品頗得注意之外，尼羅河船模型（第八室）也相當可觀。另外，阿休（中埃及）出土的那克特伊大臣木棺內側，描繪著送葬的情景，也很值得一看。

此外，馬里約特所挖掘的塞拉貝恩出土品也收藏在羅浮博物館裡，這些都是極具紀念價值的珍品。

二樓的A～H室裡，陳列著從史前時代到羅馬時代的遺物；可布特時代的遺物則展示在第十二～十四室裡。遺憾的是本書篇幅有限，無法一一詳細介紹。

●亞述學與羅浮博物館

羅浮博物館與亞述學的關係　其次讓我們來看看羅浮博物館與亞述學之間的關係。法國是研究亞述專門學的先鋒，羅浮博物館在這方面的收藏更是世界首屈一指。所謂亞述學，起初只以亞述帝國遺蹟爲研究對象，因而得名；不過，今天亞述學研究範圍已相當廣泛，易名爲「楔形文字學」(Cuneiform studies) 或許會更貼切。

在羅浮博物館裡，由於法國曾致力於敘利亞以及巴勒斯坦等地的挖掘工作，當年所獲的大量出土品，也就是今天東方遺物部門的主要展示內容。

包塔的功績　羅浮是世界上第一所展示亞述遺物的博物館。法國駐摩蘇爾 (Mosul) 總領事包塔率先從事亞述王薩爾袞二世古都高爾沙巴德的發掘工作之後，一八四六年，將發掘成果自原地運回羅浮博物館，爲東方遺物部門奠定了穩固的基礎。

包塔原來挖掘尾尾徹遺蹟，一直不見斬獲，正當失意之時，接到當地居民的報告，乃轉而著手進行高爾沙巴德的挖掘工

作，不久便找到王宮的一角。在王宮裡，他發現了許多現代人聞所未聞、見所未見的亞述時代遺物，如顯示王者威儀的精美浮雕壁畫，守護宮門的人首飛牛巨像（圖224）、手抱幼獅的英雄巨像（以後知道這是美索不達米亞傳說中的英雄吉爾加美斯，圖212）……等，爲考古學界帶來了一番震撼。

後來包塔得到畫家尤傑涅·法蘭丹的幫助，爲未能運出的古物繪製素描，並且將人首飛牛等巨像截成四段，歷經苦心奮鬥，終於在西元一八四六年十二月成功地將大批古物運回巴黎，成爲當時歐洲各國關心矚目與驚嘆的焦點。不久之後，英國考古學家拉亞德（Austen Henry Layard, 1817～1894）著手挖掘寧魯德、尼尼微遺蹟，並將發掘所得的大量遺物運送陳列在大英博物館中，據說也是爲了和包塔一別苗頭呢！

法蘭丹等人再度展開挖掘工作，收穫也相當豐碩，可惜最後却因覆船而使出土遺物長陷底格里斯河底。總面言之，西元一八六一年成立的羅浮博物館東方遺物部門能有如此驚人的發展，包塔的貢獻和法國政府、民間的不斷努力合作，都是不可忽略的因素。

亞述部門概要　羅浮博物館亞述遺物部門的四間展示室，正緊鄰著方形中庭旁的埃及部門（第二十一～二十四室）。

陳列在第二十一室裡的，是用船運送



●不斷充實的東方遺物部門

拉卡斯的挖掘成果　法國學者們的活動，自十九世紀後半以來，漸漸從亞述轉向其他的地方。最先是德·沙傑克（de Sarzec）在美索不達米亞南方特爾羅（古名拉卡斯）的發掘。他在那兒發現許多蘇美語古文書，和美國考古學家在尼普爾（Nippur）找到的同類古文書一樣，是瞭解遠古時代歷史的最佳資料。記載在那些文書上的，是當地從古拉卡斯時代開始，一直到第一次世界大戰前爲止的全部歷史。

馬利的出土品　第三室的陳列品以西元前三〇〇〇年代初期至西元前十二世紀的遺物爲主。這些都是一九三五年時由巴羅等人開始著手，而至今仍在繼續挖掘中的古代遺蹟出土品。馬利位於幼發拉底河中游，正當交通往來要衝，自古就是非常繁榮的城市，並不亞於拉卡斯。由於拉成功，世人終於瞭解了蘇美初期的歷史；遺物，一經發表，立即成爲研究蘇美學的寶庫。拉卡斯的歷史，應該從美索不達米亞初期王朝時代開始，但是在挖掘期間，曾經有一夜之間被盜去三萬件烏爾第三王朝時代神殿經濟文書的紀錄；那些被盜的文書陸陸續續都被分散賣給世界各國了。羅浮宮現有的拉卡斯遺物部門的第一、二室中。

刻畫拉卡斯王烏爾·南謝（Ur-Nan-she）在衆子女面前親自以籠盛土參加神殿建築奠基工程情景的雕刻，以及表現禿鷹咬噬被征服的人民、俘虜被困於網中、君王以棍棒降服敵人等場面的石碑——由銘文我們知道就是伊安那唐姆王（Eanna-tum）的凱旋碑——禿鷹之碑，還有恩特梅納王的銀壺，都是第一室內最受矚目的展示。第二室則陳列著時代稍晚的十尊拉卡斯王古德亞雕像（圖194、195）。在那些典型的蘇美雕像作品旁邊，是刻有古德亞王所建神殿外觀與虔誠冗長銘文的圓筒印版（計有A、B二枚），以及各時代的代表性圓筒印版（圖223）。

馬利的出土品　第三室的陳列品以西元前三〇〇〇年代初期至西元前十二世紀的遺物爲主。這些都是一九三五年時由巴羅等人開始著手，而至今仍在繼續挖掘中的古代遺蹟出土品。馬利位於幼發拉底河中游，正當交通往來要衝，自古就是非常繁榮的城市，並不亞於拉卡斯。由於拉卡斯遺物，一經發表，立即成爲研究蘇美學的寶庫。拉卡斯的歷史，應該從美索不達米亞初期王朝時代開始，但是在挖掘期間，曾經有一夜之間被盜去三萬件烏爾第三王朝時代神殿經濟文書的紀錄；那些被盜的文書陸陸續續都被分散賣給世界各國了。羅浮宮現有的拉卡斯遺物部門的第一、二室中。

刻畫拉卡斯王烏爾·南謝（Ur-Nan-she）在衆子女面前親自以籠盛土參加神殿建築奠基工程情景的雕刻，以及表現禿鷹咬噬被征服的人民、俘虜被困於網中、君王以棍棒降服敵人等場面的石碑——由銘文我們知道就是伊安那唐姆王（Eanna-tum）的凱旋碑——禿鷹之碑，還有恩特梅納王的銀壺，都是第一室內最受矚目的展示。第二室則陳列著時代稍晚的十尊拉卡斯王古德亞雕像（圖194、195）。在那些典型的蘇美雕像作品旁邊，是刻有古德亞王所建神殿外觀與虔誠冗長銘文的



365



363a



363b

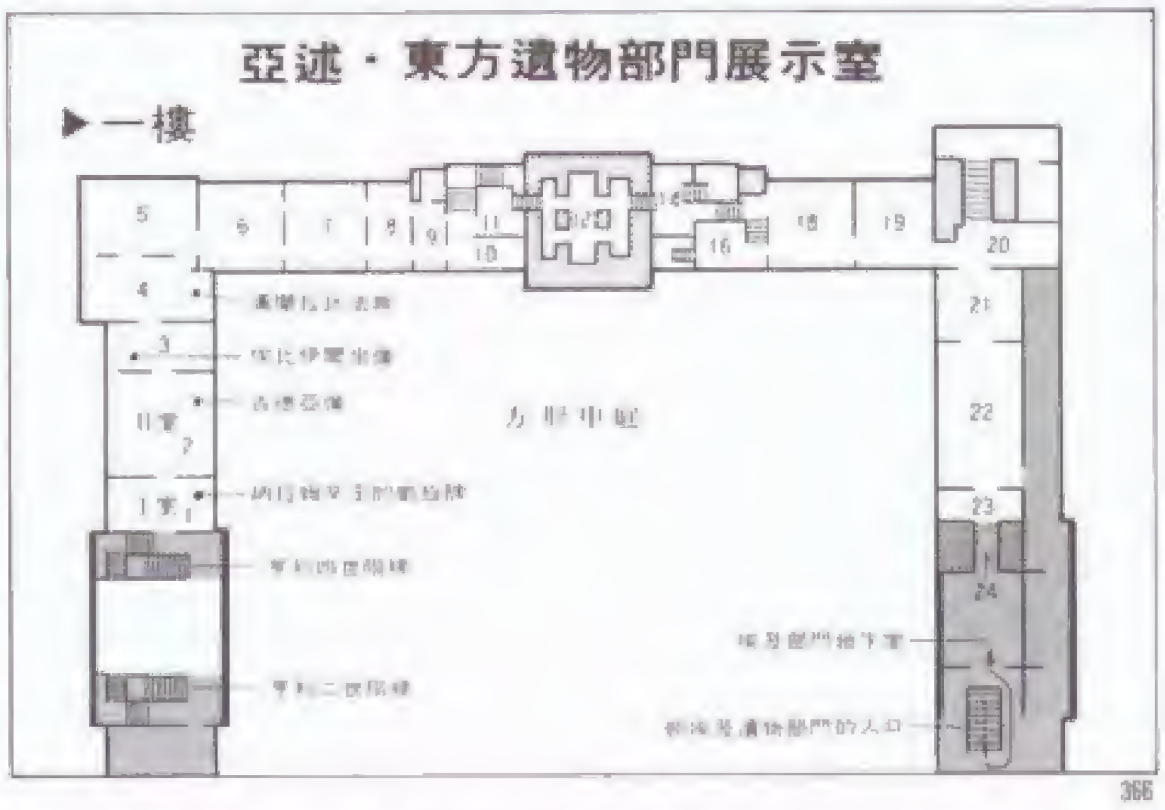
365 漢摩拉比法典碑　圖218上部的浮雕；高二百二十五公分。

363 亞述班尼伯王宮的浮雕　尼尼微宮殿壁畫浮雕。b是獵獅的場面，a則是國王乘坐華蓋馬車的情景，車後有隨從多名。



367

367 漢摩拉比王頭像　西元前十八世紀作品美索不達米亞；高十五公分；閃綠岩。



366

364 埃比伊爾坐像　提爾・哈利利(Tell Harir)出土，馬利王國遺物，西元前二千〇五十二公分；雪花石膏。

366 東方遺物部門導引圖　位於方形中庭周圍建築一樓的北邊。

名。這是西元一九〇一年時摩爾根所率領的調查隊在伊朗古都蘇薩所發現的；根據考證，它原本豎立在西帕爾市(Sippar)的神殿裡，西元前十二世紀時，被以攔王修德克・納芬特當作戰利品帶回蘇薩，結果卻在三千年後又重見天日。漢摩拉比法典碑除序文與跋文之外，共包括二百八十二條法律條文，書體端正，是截至目前爲止最完整也最有名的楔形文字碑。

此外，第四室裡還有許多界碑（圖214、217），都是繼漢摩拉比王朝之後統治巴比倫的卡賽人的傑作。這些從蘇薩出土的界碑，以現代眼光來看，可以說是由國君特許免稅的可靠土地證券。另外，阿卡德王朝納拉姆辛王的石碑（圖190、227）雖然是從蘇薩出土的，但是年代較早，因此被安排在第一室展出。石碑上精心刻畫著君王率領士兵一起攀登以欄山頂，敵軍紛紛喪膽而逃的情景，充分表現出當時自由的畫風。

蘇薩遺物室

從第五室到第十一室，陳列的都是蘇薩出土的遺物。西元一六六二年，法國考古學家開始挖掘蘇薩的衛城，後來又經過杜拉佛亞等人的努力，該地原貌終於有重現的跡象。摩爾根認爲埃及納卡達(Naqada)第二期文明是在亞洲文明的影響之下發達起來的，爲了尋求類似納卡達文明的陶片，他動身前往蘇薩。他看到蘇薩散置滿地的陶器殘片，興趣大起，開始進行挖掘工作；後來確定該地是史前時代的一大片共同墓地，證明了埃及文明與西亞文明之間的密切關係。第五室裡陳列的，就是蘇薩第一、二期的精美彩紋陶器。這些彩紋陶器的製作技巧——抹平表面後施加彩色幾何圖樣或動植物紋樣——非常精妙，與近年法國人在德



貝・禮和德貝・夏爾克發掘到的伊朗高原遺物相對照，尤其令人覺得趣味盎然。除了彩紋陶器之外，一些動物造形作品、印版、裝飾品以及用原始以欄文字書寫的文書，也頗具吸引力。

第六室展示的是後期蘇薩的出土品；面陳列在第七、八、九、十一室裡的，則是西元前六世紀至西元前四世紀，亦即波斯帝國時代的作品。其中有一面大壁畫和在巴比倫城發現的壁畫一樣，都是用上了琺瑯釉的磚塊排列而成的。第八室裡也陳列著類似的作品，計有十一面蘇薩彩釉磚畫，圖案以聖獸（圖146）及國王的禁衛兵爲主，顏色包括綠色、淡黃、深黃、黑色等。

第六室裡有一幅「不死的波斯王護衛射手」（圖210、308）。根據希臘傳說，這種射手的人數永遠是一萬名，一有缺額必定有人立即補上；而這幅壁畫正爲這項傳說提供了最有力的證據。參觀過蘇薩的遺物，相信大家都會對波斯帝國最盛期的繁華衷心嘆服。尤其是阿塔塞克西斯二世（Artaxerxes II，在位359？～338 B.C.）蘇薩王宮的巨大柱頭（圖211），實在令人難以想像，古代建築規模居然如此龐大。第十二室展示的，是回教時代以前的薩珊王朝，以及綾利亞、腓尼基的出土品；第十四室和第十六室則分別陳列著沙漠王國帕爾米拉（Palmyra）的遺物和巴爾貝克（Baalbek）、杜拉・歐洛波斯（Dura Europos）的雕刻繪畫。

烏加利特的出土品　二十世紀法國考古學家的主要活動成果，首先是前述馬利遺蹟的發現，其次就是陳列在第十八室的拉斯・夏姆拉（古名烏加利特）出土遺物。烏加利特本是綾利亞沿岸的港都，在青銅器時代經常自對岸的塞浦路斯島（Cyprus）輸入銅原料，然後加工製成青銅，再輸出外國，市況繁榮非常。但是據阿馬納文書的記載，在西元前一三六五年時，由於大地震，城市被燒燬，有一部分且沉入海底，從此不再有驚人的建設。這樣看來，烏加利特可以算是一個和青銅時代共興衰的城市。

此地的挖掘工作開始於西元一九二九年，同年就發現許多以獨特楔形文字書寫的文書，一九三〇年時才知道這些文書都是以當地發明的字母書寫而成的。這些文書包括長達八〇〇行的敍事詩、烏加利特人農耕文化的思想文學作品，以及一些研究當時國際通訊與社會經濟狀況的寶貴資料；以後又由於表解讀語字典等的出土，終於使這一頁謎樣的歷史眞相大白於世。

由烏加利特所出土的遺物，可以看出邁諾亞文明（The Minoan Culture）的深刻影響，足見當地原本也是以東地中海爲中心的文化圈的一部分。大多數烏加利特出土品都陸屬綾利亞國家所有，羅浮博物館裡只陳列著一小部分武器、青銅器和文書；此外，一手持棍棒，另一手持樹枝的貝爾神石碑，就豎立在通道的旁邊。第十九室和二十室的展示重點則是塞浦路斯和綾利亞的出土品。

走馬看花地巡視一圈，我們會發現，羅浮博物館實際上就等於是一部法國學術活動的歷史見證。英、法兩國除了在政治、經濟、軍事上互爭雄長之外，在學術上也經常處於對立競爭狀態。有競爭就有進步，或許這正是大英博物館和羅浮博物館能有今日地位的原因？

從王宮到博物館

——由巴黎演變看羅浮歷史

津田塾大學教授 井上 幸治

法國近代哲學家梵樂希（Paul Valéry, 1871~1945）曾經寫過一篇短文——「博物館的問題」。他一開頭就說「我實在不太喜歡博物館」：想要進去瞧瞧裡面有些什麼好東西，結果走沒幾步，忽然冒出一隻怪手，把我的手杖給接了去；再四下張望，牆上居然貼了公告——請勿吸煙！雕刻展示室裡，總覺得有點冷漠、有點混混沌沌的；繪畫展示室也充滿神祕而恐怖的氣息。那麼多的傑作齊集一堂，忍不住東逛逛，西走走地亂看，結果和深夜街頭酒館與酒癮間醉得踉蹌的男子根本沒啥兩樣……。「我們被先人的遺產擠扁了」；「累得頭昏眼花、步履蹣跚，我，終於從這個儲藏高貴快樂的寺院裡逃了出來！」他這些話，眞是說到我心坎兒上了。

●由城寨到王宮

歷史的莊嚴　每次踏進羅浮宮大門，我都會想起梵樂希這篇文章。羅浮博物館裡的收藏品，無論是繪畫，是雕刻，總令人誘異於自我的渺小與歷史的莊嚴。也曾想過不要太貪心，一次只參觀其中的一小部分就好，可是，即使早已定好目的地，穿過一間間的展示室，兩旁都是那麼美的作品，我又怎能視若無睹，無動於衷？

這麼偉大的博物館，究竟是如何建成的？當年領導國王、襲擊杜勒利宮的民衆不太喜歡博物館；想要進去瞧瞧裡面有些什麼好東西，結果走沒幾步，忽然冒出一隻怪手，把我的手杖給接了去；再四下張望，牆上居然貼了公告——請勿吸煙！雕刻展示室裡，總覺得有點冷漠、有點混混沌沌的；繪畫展示室也充滿神祕而恐怖的氣息。那麼多的傑作齊集一堂，忍不住東逛逛，西走走地亂看，結果和深夜街頭酒館與酒癮間醉得踉蹌的男子根本沒啥兩樣……。「我們被先人的遺產擠扁了」；「累得頭昏眼花、步履蹣跚，我，終於從這個儲藏高貴快樂的寺院裡逃了出來！」他這些話，眞是說到我心坎兒上了。

●由城寨到王宮

歷史的莊嚴　每次踏進羅浮宮大門，我都會想起梵樂希這篇文章。羅浮博物館裡的收藏品，無論是繪畫，是雕刻，總令人誘異於自我的渺小與歷史的莊嚴。也曾想過不要太貪心，一次只參觀其中的一小部分就好，可是，即使早已定好目的地，穿過一間間的展示室，兩旁都是那麼美的作品，我又怎能視若無睹，無動於衷？



貝利公爵彩繪祈禱書「十月」部分的羅浮宮　林堡兄弟(Limbourg Brothers)。

腓力二世營建巴黎城垣　羅浮宮的歷史，也就是巴黎的歷史。當巴黎還草莽未闢的時候，羅浮只是一片鳥獸的天地；當巴黎有了都市的雛形，羅浮也奠定了宮城的基礎。

詩人涅瓦爾(Gérard de Nerval，本名Gérard Labrunie,1808~1855)的母校——查理曼高中(Lycée Charlemagne)位於瑪雷區(Le Marais)聖・安東尼(Rue St. Antoine)街上，校園小得可憐，扣掉一個籃球場、挪起鐵餅都有點問題，可是聽說那裡的石牆居然是十二世紀末十三世紀初、腓力二世（腓力・奧古斯都）所營建的巴黎城垣的一部分，眞叫人吃驚。腓力二世是卡佩王朝第一位出生於巴黎、長於巴黎，也死於巴黎的國王；他在位期間，也是哥德風格初萌芽的階段，聖母院大教堂、羅浮宮、巴黎大學和中央市場等重要建築都是在那時候奠基的。

法國藝術學院院士馬歇爾・布里安認爲「羅浮」一名可能源自「魯帕拉」——狩獵時的簡陋住屋或是捕狼的獵犬窩，也可能指梅羅溫王朝時的城寨，不過一般史家以採信後者爲多。也許梅羅溫王朝幾個不太著名的國王，或是克羅塔二世(Chlotar II)，或是達哥伯特一世(Dagobert I, 600?~639)，在位628~639），曾利用現在的羅浮宮一帶建築防禦工事，但是一直到腓力二世時才正式在羅浮築城，以圍繞巴黎城牆的制點，防備敵人由塞納河上奇兵突襲。當時的羅浮城塞位於巴黎城牆之外，規模只有今天方形中庭的四分之一左右。

自從腓力二世特准國內各都市擁有自治權之後，巴黎各種手工業者與商人紛紛聚集組成公會團體，其中尤以利用塞納河水路的商人勢力最大，幾乎支配了整個巴黎城，現今的巴黎市政廳就是他們的公會本部。巴黎城的景觀，已非往昔可比。英法百年戰爭（一三三七~一四五三）期間，市長馬塞爾(Etienne Marcel, 1316?~1358)領導三級會議(Estates-General)反抗王族，就是巴黎政治經濟勢力的最佳證明。馬塞爾市長的騎馬雕像，今天仍然矗立在市政廳臨塞納河畔的庭園中。

查理五世改建王宮　在巴黎市的建設史上，查理五世是僅次於腓力・奧古斯都的大功臣。他在百年戰爭中奪回法國國內的英軍佔領地，成立徵稅組織，確立了華洛亞王朝的權力與威勢。一三六〇年起，他又擴張巴黎城垣，在聖・安東尼門建設巴斯底要塞，要塞以東算是巴黎城外，稱爲「郊外（Faubourg）」。當年的郊外也就是今天的富布爾・聖・安東尼區；從聖馬



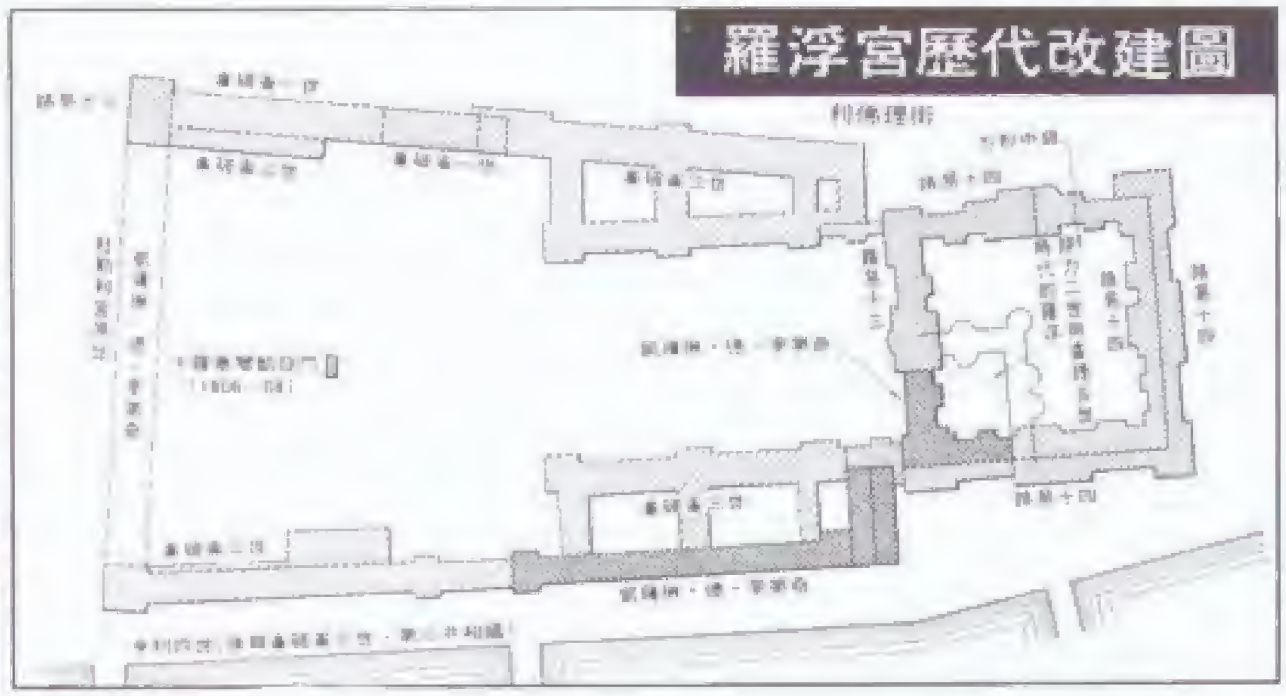


372

311 大敗敵軍的路易十四 一六九六年，特伊亞弗克斯

311 路易十三時代的羅浮宮 右邊是普提・波旁宮。

羅浮宮歷代改建圖



特山上往南望，遠方依稀還有查理五世所建城垣的痕迹。由於新城垣的建設，羅浮城寨完全失却戰略意義，查理五世乾脆下令將城寨改建爲宮殿。

奉命改建羅浮城寨的建築家是雷蒙・杜・丹普爾。他在城寨四周營建尖塔，塔與塔間以建築物相連，組成一塊方形區域。中堤和監視小窗原本也許是軍事用途下的產物，在丹普爾巧妙設計下，反而爲建築物帶來了優雅有趣的變化。巴黎北郊香第伊(Chantilly)宮所藏的貝利公爵彩繪曆書——貝利公爵的最美時禱書(Les Très Riches Heures du Duc de Berri)中十月部分（圖369）所描繪的，就是當時羅浮宮的背面風景。查理五世相王后的寢宮位於塞納河畔（南翼），西翼是通往外賓、舉行盛宴的場所；宮內壁畫一概飾以金銀織錦，各房間彩色窗玻璃則以居住者的徽章爲圖案，將國王貴族的生活空間導向一個嶄新的世界。

緊接著宴客大廳，是西北隅的「圖書室之塔」，也就是今天的「植物之館」，塔內藏書計九百七十三冊，書目現今保存於國立圖書館中。查理五世之所以被稱爲「賢王」，與他好學深思想必有很大的關聯。不過，當年的九百七十三冊豪華善本書在英軍侵法期間多已流入英國貝德福(Bedford)公（即位後稱亨利六世）之手，現存於羅浮博物館的只有五十冊左右。據說蒼白瘦削的查理五世皇帝對馬可波羅(Marco Polo, 1254~1324)的「東方見聞錄」等書非常有興趣，經常整日埋首於這座「圖書室之塔」中。

●從享樂的宮殿到貴族的宅邸

文藝復興風格的出現　此後約有一世紀半之久，羅浮宮不再受君王的喜愛，取而代之的是都奈爾(Tournelle)、聖保羅、以及羅亞爾(Loire)等地的城堡。十五世紀，由於長期戰火的摧殘，巴黎已不復查理五世時代的生氣，城內城外大肆繁衍的，是貪人的豺狼；農鄉漁村也荒廢殆盡了，中小貴族漸趨沒落，資產階級抬頭，長久以來的封建社會起了動搖，文藝和宗教戰爭爲新時代拉開了序幕。

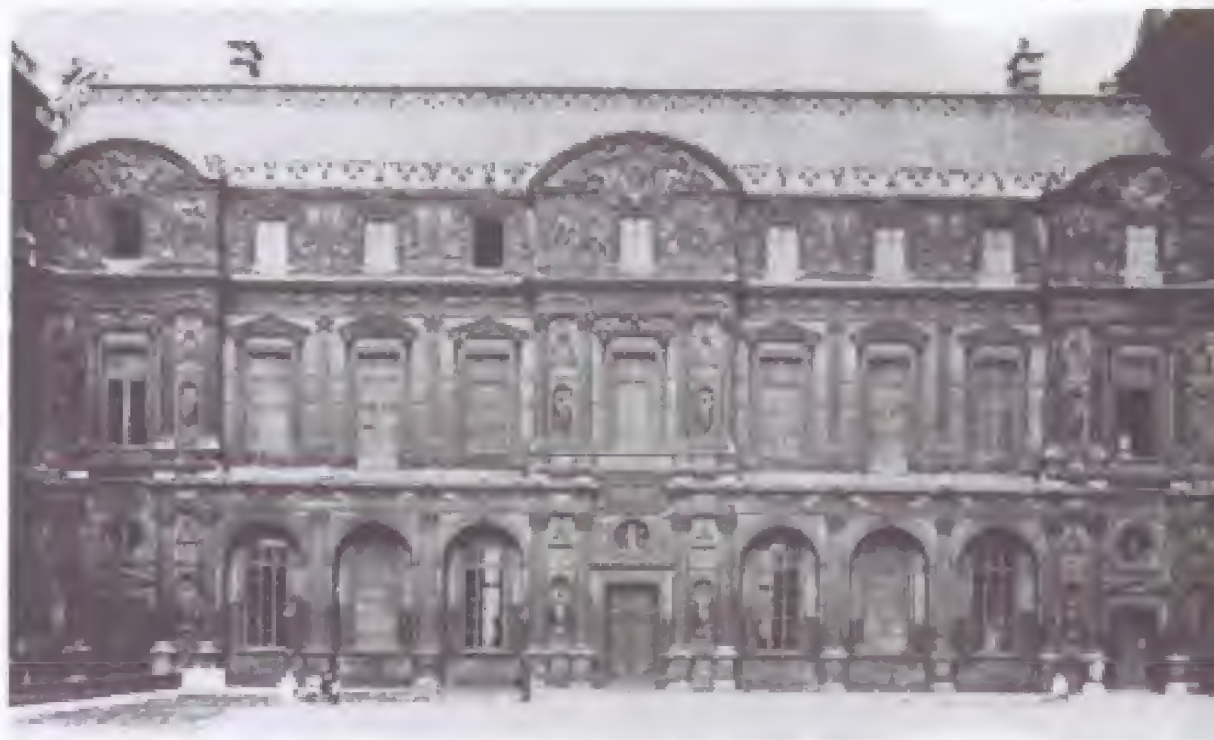
法國的文藝復興始於法蘭西斯一世時代，爲法國藝術、文學、思想、生活方式與價值體系引起了極大的震撼。羅亞爾城謝諾索堡的庭園入口處，人面獅身像胸部豐盈，彷彿已自哥德風格的壓迫下獲得解放；布羅瓦城(Blois)的文藝復興氣息雖籠罩初期的粗獷，却也是新風格的先聲。

法蘭西斯一世的義大利戰爭是導入新價值觀的契機。由於巴黎市支付了絕大多數的贖金，使論爲俘虜的國君重獲自由，法蘭西斯一世對於巴黎市民，毋寧說是抱著一種感恩心情的。當時機成熟之後，他將感恩的心情融合解放的展望，表現在建築的舞放喜悅上。羅浮宮經過前一次的改建，已不再予人古拙、陰沉的感覺，但是仍舊脫離不了中世紀城堡的風貌；法蘭西斯一世毅然下令拆除城寨與防禦設施，使羅浮徹底成爲一座「享樂的宮殿」。

法蘭西斯一世又下令鋪設巴黎大小道路，整建瑪雷地區宅邸，並於一五四六年委託建築師列斯克(Pierre Lescot, 1510?~1578)全權負責當時的羅浮重建工程。列斯克埋首羅浮三十二載，創造出義大利與法國特色兼具，斷斷面且和諧的古典精神之美；不過，繼法蘭西斯一世之後即位的亨利二世(Henri II, 1519~1559，在位1547~1559)之后凱薩琳・德・麥第奇(Catherine de Médicis, 1519~1589)所偏愛的，則是新文藝復興風格最感興趣的耶哥德風格陰影交錯之下的奇妙效果。這就是巴黎式的文藝復興。在宗教戰爭進行到最激烈的時候，凱薩琳把寢宮由都奈爾移到羅浮，並且在羅浮宮西方五百公尺處營建杜勒利宮；爲了兩宮之間的聯繫，還特別下令建造長廊，可惜只完成了靠近羅浮的一半工程。

亨利四世的都市計劃　即位於夏特大教堂的亨利四世，爲波旁王朝的絕對王權揭開序曲，也爲持續二十餘載的休京拉（Huguenots）戰爭畫上了休止符。法國自從百年戰爭以後，一直到休京拉戰爭之間，貴族勢力已大不如前，專制主義，絕對主義逐漸抬頭。哥倫布(Christopher Columbus, 1446?~1506)發現美洲大陸所開拓的西印度貿易雖然被西班牙卡斯提拉(Castila)王族獨佔，流入西班牙的大量金銀却爲西歐諸國帶來了金融革命，刺激了十六世紀中期的產業發展；尤其是專門生產毛織物和日用品供西班牙輸出美洲的法國，經濟邁向快速成長期，到十七世紀的二、三〇年代間，全國一直維持在繁榮狀態中，奠定了日後法國經濟的基礎。

在句話說「控制了巴黎，就等於控制了全法國」。亨利四世在位期間不斷致力





374

羅浮宮西翼正面

374 魯梅樂敬設計的鐘塔　另一名爲「怪獸之館」，十七世紀。

推行巴黎都市計劃，改善交通、道路、上下水道與公共衛生等問題，完成了聯繫聖母院時代巴黎與文藝復興時代巴黎的新橋(Pont Neuf)，並建設杜菲努廣場(Place de Dauphine)與佛日廣場。在羅浮宮這方面，他下令完成凱薩琳・德・麥第奇未完成的長廊，在緊接杜勒利宮的一角建設植物之館，並且把整條長廊改建成兩層樓，享利四世的建築理想側重明晰與秩序，可惜他沒有來得及完成全盤計劃就慘遭暗殺而死。

繼享利四世之後的路易十三(Louis XIII，通稱正義之王le Juste, 1601~1643，在位1610~1643)也曾是一位反抗大貴族、鎮壓新教徒之爭的君主；自一六二四年後，他便不再召開三級會議，使法國正式成爲絕對王權國家。路易十三所住的宮殿極爲豪華，他嫌羅浮宮的中庭太狹小，決心擴大四倍，因此下令拆除圖書室之塔，委託李默西(Jacquesr Lemercie, 1585?~1654)負責羅爾洛傑館的建設工程，不過他的資金並不充裕，沒有能夠目睹整個方形中庭工程的完成。

●方形中庭大功告成

路易十四的改修工程　太陽王路易十四(請參照圖137)是「華麗王朝」光與影的焦點。戰爭與土木工程的規模大大超越以往，法國在歐洲社會的地位也已不容動搖，但是世界經濟已有蕭條的傾向，法國全境也開始爲世界外貿陰影所籠罩。不過，不管怎麼說，路易十四繼承了最後一場貴族武裝叛變——佛隆德(Fronde)之亂(一六四八~一六五三)，終於確立了法國的國王絕對主義體制。

路易十四策劃繼續進行羅浮宮修改工程時，找到了三位建築家——路易・勒佛(Louis Le Vau, 1612~1670)，克勞德・培洛(Claude Perrault,1613~1688)和義大利的貝尼尼。路易・勒佛最講究古典精神和建築外觀的壯麗。一六六一~六三年間，他和培洛携手合作，秉承列斯克的風格，完成了中庭的大部分建設。在他們兩人的擘畫下，羅浮宮面向東方的門成了正門，規模非常華麗宏偉。

一六六五年，首相柯爾伯敦聘著名的畫家、雕刻家兼建築家貝尼尼大宮。貝尼尼是義大利巴洛克風格的代表藝術家，覺得大教堂的迴廊等都是他的傑作；法國宮廷以國賓之禮待他，可是法國的藝術界却不肯接納他。貝尼尼擅長以瞬間動態的力與美表現巴洛克格調，凡爾賽宮、路易十四騎馬像(圖372)一的太陽王全身散發著追人的權勢威嚴與力動感，正是貝尼尼作風最佳的詮釋。

貝尼尼的功與過　柯爾伯決定延聘貝尼尼到巴黎，以當時法國的國力而言並無不安，可是就下列兩點來看，他却是缺乏算計。首先，對於在明晰、秩序與理性中追求美的法國藝術理想而言，有「巴洛克的米開朗基羅」之譽的貝尼尼是絕不可能被認同的異軍。法國藝術纖細優美的精神和均衡感拒絕了貝尼尼誇張的技法，這和十七世紀的法國，是古典精神的世界。

其次，柯爾伯敦聘貝尼尼到巴黎，是想委託他設計羅浮宮的正面大門。可是貝尼尼綜合雕刻與建築等多方面的長才，根本不屑爲列斯克的建築作最後增補潤飾的工作。

一六六五年十月，豪華面隆重的破土儀式過後，貝尼尼滿載法王的報酬回到義大利，正面大門的設計依然無著。法國藝術史家紛紛指摘貝尼尼爲人高傲自負，但是對於羅浮宮而言，貝尼尼將他對追求諧和、秩序、安定的法蘭西王朝美學藝術的批判表現在浮雕作品上，意義自也非同尋常。一九六四年，貝尼尼所作的柱石被發掘出土，重新在法國引起了震撼。

公園是沙龍的延伸　新的建築工程改由路易・勒佛、培洛的柱廊東端伸出利佛理街(Rue de Rivoli)，並且增建成爲三層樓建築，不過屋頂建設並未正式完成。這是承襲自法國建築史的傳統技法。

大約在十年前，巴黎曾經出版過一份關於瑪雷地區歷史性建築物的詳細地圖；地圖上把一直維持原型不變的建築歸爲A類，曾經修復變形的建築歸爲B類。挑一個晴朗的午后，按著這份地圖走在街上，我發現一條略顯陰暗的小巷裡，十七世紀的古老房屋居然被利用作爲公寓；面佛日廣場邊的舊建築，中庭成爲植草蒔花的庭園，角落裡還擺設了幾尊有趣的雕像。那種明晰有致的結構，和羅浮宮假乎也有幾分近似？

十七世紀，巴黎市繼續成長，人口超



圖　卡羅塞關凱旋門　一八〇六年，柏希耶(Charles Percier, 1764~1838) 奉拿破崙之命而設計的凱旋門。左側即羅浮宮。

過五十萬。在工作之餘，巴黎人最愛散步，廣場、庭園、噴水池和綠地成爲市民們閒暇時的最好去處。到了十八世紀，貴族的社交生活逐漸演變爲以「沙龍」爲主，而公園就成了沙龍的延伸。李希留和亨爾培都是巴黎市建設史上的重要人物，一些文化設施，如學術院、王室工廠、天文台等，都是他們精心擘畫的成果。

成爲市民生活的一部分　隨著法國歷史的演進，巴黎和羅浮宮也不斷在改變。

路易十四還在年幼時期，就遭遇過貴族的武裝暴動——佛隆德之亂，親身體會到民衆的可怕。雖然我們不能完全否定他在巴黎市民心目中類似一家之長的地位，但是下意識中他却患有嚴重的民衆恐懼症，身處巴黎市民環繞之中的羅浮宮，他總是惴惴難安，所以一方面雖然投下巨資整修羅浮宮，最後還是將寢宮移往艾王（路易十三）所建設的凡爾賽宮去了（一六七八）。從此以後，羅浮的修築工程告了一段落。

建築家克勞德・培洛的弟弟查理・培洛(Charles Perrault, 1628~1703，文學家）原本把法國學術院(Académie Française）的總部設在羅浮宮的一個角落，路易十四還在年幼時期，就遭遇過貴族的武裝暴動——佛隆德之亂，親身體會到民衆的可怕。雖然我們不能完全否定他在巴黎市民心目中類似一家之長的地位，但是下意識中他却患有嚴重的民衆恐懼症，身處巴黎市民環繞之中的羅浮宮，他總是惴惴難安，所以一方面雖然投下巨資整修羅浮宮，最後還是將寢宮移往艾王（路易十三）所建設的凡爾賽宮去了（一六七八）。從此以後，羅浮的修築工程告了一段落。

建築家克勞德・培洛的弟弟查理・培洛(Charles Perrault, 1628~1703，文學家）原本把法國學術院(Académie Française）的總部設在羅浮宮的一個角落，路易十四還在年幼時期，就遭遇過貴族的武裝暴動——佛隆德之亂，親身體會到民衆的可怕。雖然我們不能完全否定他在巴黎市民心目中類似一家之長的地位，但是下意識中他却患有嚴重的民衆恐懼症，身處巴黎市民環繞之中的羅浮宮，他總是惴惴難安，所以一方面雖然投下巨資整修羅浮宮，最後還是將寢宮移往艾王（路易十三）所建設的凡爾賽宮去了（一六七八）。從此以後，羅浮的修築工程告了一段落。

建築家克勞德・培洛的弟弟查理・培洛(Charles Perrault, 1628~1703，文學家）原本把法國學術院(Académie Française）的總部設在羅浮宮的一個角落，路易十四還在年幼時期，就遭遇過貴族的武裝暴動——佛隆德之亂，親身體會到民衆的可怕。雖然我們不能完全否定他在巴黎市民心目中類似一家之長的地位，

●通過煉獄的考驗

成爲藝術館　一七八九年十月，濛濛細雨中，一群工作於中央市場的婦女參加了凡爾賽宮前的示威運動，迫使國民會議和路易十六遷回巴黎。巴黎成了名副其實的「革命之都」。

一七九二年六月，巴黎市民在杜勒利宮示威，爲路易十六戴上了紅帽子；同年八月十日，由於經濟危機而發起武裝暴動的巴黎市民襲擊杜勒利宮，將國王趕入坦普魯獄(Le Temple)，也爲波旁絕對王權敲響了喪鐘。在此之前，教會和貴族的財產佔了全巴黎財產的八分之一；從那一天開始，這八分之一的財產和國王的財產一起被充公，由全法國人民共同管理。

就在這個時候，羅浮宮的命運有了轉機。馬里尼侯爵原來就希望將羅浮宮闢爲美術館，狄德羅(Denis Diderot, 1713~1784) 也在「百科全書」中倡論，應該將羅浮宮改成「中央藝術博物館」。曾經聽過一段傳聞，說是革命初期，拉法葉特（Marquis de Lafayette, 1757~1834，曾參加美國獨立戰爭）把羅浮宮迴廊的繪畫陳列場當作國民軍的宿舍，到革命最激烈的時候，有人藉機掠奪了一批名畫……；不過，不管怎麼樣，一七九一年五、六月，國民會議終於決定把王室的藝術收藏都併入羅浮宮，準備成立中央藝術博物館。當時遷入羅浮宮內的藝術品包括：法蘭西斯一世的義大利繪畫、古代雕刻的模製銅像、路易十四的畢生珍藏，以及路易十六的荷蘭・法蘭德斯派的收藏品等等。

一七九二年八月十日事件以後，杜勒利宮成爲公安委員會的總部，而羅浮宮則根據規定成爲收容「分散在舊王室及其他國有建築物裡的一切與藝術有關的繪畫與各類貴重作品」的場所。一七九二年十月、法國內政部長羅蘭在給畫家大衛的信裡透露了將羅浮宮闢爲國立藝術館的計劃：「這所藝術館與屬於全國國民所有的圖案、繪畫、雕刻及其他藝術作品的偉大發展有密切的關聯……它必須爲全國國民而開放……這些藝術品和這一棟宮殿都將成爲

376 描繪被稱爲「拿破崙藝術館」的羅浮宮內部情景的繪畫



377 拿破崙與瑪莉・路易斯一世 在羅浮宮中庭舉行的士兵檢閱（Passage des Troupes）在大藝廊舉行婚禮 傑克・貝希耶作；一八一〇年；亞伊斯 一八二〇年七月革命時的情景。





378

國有財產……。」

國民公會實現了羅陽的計劃。一七九三年七月，會議決定於革命紀念日——八月十日舉行「共和國立藝術館」開館典禮；開館當天，巴黎市民大排長龍，爭相觀賞展示於羅浮宮廻廊中的五百幅名畫。從這一天開始，羅浮宮完全改觀了。在委員長大衛的領導經營下，所有採光及管理上的問題都順利獲得解決，宮內甚至還有充裕的空間可以收容一些「無家可歸」的機械類收藏品，連法國政府軍身上所穿的軍服都是利用羅浮宮部分建築爲工廠縫製而成的。

拿破崙藝術館

拿破崙第一次遠征義大利期間，陸陸續續送了不少藝術作品回法國，等到他凱旋歸來，第一件事情就是在羅浮宮的大廻廊舉辦盛大的慶功宴。後來拿破崙成爲第一執政，住進杜勒利宮；一八〇一年更下令驅逐羅浮宮內的不法居民。也許是特別的機緣吧？當上法國皇帝的拿破崙三世第二次開始，羅浮宮完全改觀了。在委員長大衛的領導經營下，所有採光及管理上的問題都順利獲得解決，宮內甚至還有充裕的空間可以收容一些「無家可歸」的機械類收藏品，連法國政府軍身上所穿的軍服都是利用羅浮宮部分建築爲工廠縫製而成的。

拿破崙藝術館

拿破崙第一次遠征義大利期間，陸陸續續送了不少藝術作品回法國，等到他凱旋歸來，第一件事情就是在羅浮宮的大廻廊舉辦盛大的慶功宴。後來拿破崙成爲第一執政，住進杜勒利宮；一八〇一年更下令驅逐羅浮宮內的不法居民。也許是特別的機緣吧？當上法國皇帝的拿破崙三世第二份深厚的感情，每次征戰回國，總不忘在羅浮開一次「科學與藝術作品的凱旋大典」。除了大衛等人爲拿破崙所繪的畫像之外，義大利、荷蘭、德國等的藝術品也都成了羅浮的新「嬌客」；羅浮宮變成衆人口中的「拿破崙藝術館」了（見圖376）。

一八一〇年，拿破崙和瑪莉・路易斯在羅浮宮的大廻廊舉行婚禮（圖377），並且大興土木，在星形廣場（Place de l'Etoile）、凡爾賽廣場建設凱旋門，和羅浮宮旁的卡羅塞爾廣場（Place du Carrousel）。凱旋門是爲了紀念在拿破崙下臺後，他從歐洲各地劫掠而來的二千件收藏品被迫交還原所有國，但是據說另外還有兩百件「漏網之魚」仍然保存在羅浮宮裡。在拿破崙三世第二帝政之前，除了「米羅的維納斯」加入陣容以外，羅浮宮無論藏品或建築本身，都沒有太大的改變。

利用經濟飛躍成長的機會，拿破崙三世也跨上了政治舞台。在拿破崙三世即位之前九個月，曾經發佈一道整修羅浮宮的政令；等他正式稱帝之後，更進一步在塞納省政府首長的密切配合下，實施巴黎都市計劃，整理市內的大多數廣場，並重新規畫星形廣場附近的道路，使呈規則的放射狀分布，道路與道路之間亦以直線形街巷相連。拿破崙三世的這一項都市計劃破壞了不少具有歷史價值的建築和公園，並且造成了住宅區之間的階級差異，一時飽受批評，認爲他是爲了防止街頭戰爭才改建道路，甚至還有人說他是以倫敦市爲藍圖來擬定這項都市計劃方案。

在羅浮宮方面，與凱薩琳・德・麥第奇當年所築廻廊平行，面對利佛里街的新廻廊工程正式展開了。這一道新廻廊的內部包括有三棟左右對稱的建築物，由建築家威斯康提（Visconti）和魯佛尤爾負責設計，全部工程費時五年始告完成。拿破崙三世也爲羅浮購入了許多藝術珍品；這些作品因而被稱爲是法國支配者三百餘年權力的象徵。這個時候的羅浮宮面積已經超過梵蒂岡宮殿，堪稱是世界上最大的宮殿了。

最大的博物館

但是，羅浮宮的厄運並未就此終結。一八七一年五月，巴黎公社的氣數已盡，從二十三日燒到二十四日的一場大火幾乎將杜勒利宮夷爲灰燼，植物之館旁的廻廊也遭到波及，幸而廊內所藏藝術作品全部獲救，損失不算太大。這一場大火燒毀了杜勒利宮的馬爾珊館和拿破崙三世的西翼，也燒毀了藏書多達十萬冊的羅浮圖書館；其中馬爾珊館和圖書館後來又由第三共和國斥資加以改建。

一九二三年，羅浮宮內所藏作品已達十七萬三千件之多；第二次世界大戰前後曾經重新整理過所有的收藏品；而今天，它已成爲旅經巴黎者必至的世界知名偉大博物館。

名家名畫的魅力

——浸淫羅浮四十載——

畫家 高田 力蔵

從二次大戰前到現在，我一共旅居巴黎五次，每次都爲了羅浮博物館裡的名畫而廢寢忘食。我之所以沉迷於臨摹名畫，眞正的起源應該追溯到一九三七年夏天。當時我即將離日赴法，行前曾經拜訪過布里基斯頓輪胎公司負責人——我的同鄉石橋正二郎先生；如果不是受了他的委託，我也許永遠不會有臨摹名畫的念頭。

從來沒有過類似經驗的我，忽然面對這樣的委託，眞是又驚又喜，躊躇了好久。石橋先生向來以愛好西洋美術而聞名，能受到這樣一位專家的垂青，我當然竊竊自喜，但是，緊接著喜悅而來的，是不安與彷徨。我的能力足堪擔負這樣的重任嗎？最後，我鼓起勇氣接受了這項挑戰。

●安格爾的兩大傑作

改變了欣賞作品的態度　到了巴黎，第一次踏進羅浮宮，我不禁爲那壯麗的作品群而傾倒了；傾倒之餘，也深悔自己竟然莽莽撞撞地接受如此重大的委託，可是，再怎麼說也來不及了。在館內附設的販賣部選購了十張左右的名畫原色明信片寄給石橋先生過目，結果石橋先生指定要十九世紀巨匠安格爾的「泉」。在日本，只要是略通此道的人，沒有一個不曉得安格爾這幅名作，我之所以沉迷於臨摹名畫，眞正的起源應該追溯到一九三七年夏天。當時我即將離日赴法，行前曾經拜訪過布里基斯頓輪胎公司負責人——我的同鄉石橋正二郎先生；如果不是受了他的委託，我也許永遠不會有臨摹名畫的念頭。

從來沒有過類似經驗的我，忽然面對這樣的委託，眞是又驚又喜，躊躇了好久。石橋先生向來以愛好西洋美術而聞名，能受到這樣一位專家的垂青，我當然竊竊自喜，但是，緊接著喜悅而來的，是不安與彷徨。我的能力足堪擔負這樣的重任嗎？最後，我鼓起勇氣接受了這項挑戰。

必須做的事情非常多　首先我必須找出布紋與「泉」底色之後我停了三個月，因爲顏料未乾透便開始作畫，日後畫面容易龜裂剝落。

利用等候的空檔，我先選了一幅作者



380



379

380 土耳其浴（部分圖）　安格爾作；直徑一百零八公分；右下方。
379 裸　安格爾作；164×82cm。
381 十八世紀羅浮宮內的臨摹者　大藝廊。



381

二十八年的宿願

畫完「泉」的第二年，我又到羅浮去臨摹布魯格的「行乞者」。那是一幅二十三公分寬，十九公分長的小品，也是羅浮館內唯一一幅布魯格的作品。由於原作筆調細膩得超乎意料之外，我一共耗費了兩個月的時間才算大功告成。

累積了四幅畫的經驗，我對臨摹的興趣愈來愈濃厚，自信心更是大增，幾經思量決定斗膽試試安格爾最大的傑作——「土耳其浴」。就在這個時候，第二次世界大戰爆發了，我只好打消念頭。一直到一九六五年，我又得到一個旅法的機會，二十八載的宿願終於得以實現。

安格爾活了八十八歲，這幅「土耳其浴」是八十二、三歲時的作品，但是畫中人物生動鮮活，筆調更精緻明快，幾乎令人不敢相信作者早已年紀老大。二十四名裸女群集在土耳其皇宮內苑中，構圖類似阿拉伯風格，每一位美女的肌膚色澤都不相同，的確不愧是安格爾的精心傑作。

我原先預定的臨摹計劃是一年，結果卻畫了一年半；那麼長的一段時間，要維持住自己情緒的高昂穩定，實在很不容易。第一年過去了，別人眼裡看來好像已經完成得差不多，其實那時候才真的要開始進入衝刺階段。那種境界，稱爲「雖心鏤骨」也不爲過呢！曾經有不少人向我表示希望能買這幅畫，我想到了一個拒絕的說詞——我告訴他們，這是受東京美術館之託而畫的，恕不出售。

●米勒的名作附近

第二次世界大戰前，到羅浮博物館參觀的訪客數目並不多，而且每個人都輕手輕腳安安靜靜，論氣氛，的確不愧是美的殿堂。世界大戰後，也許是經濟成長所使然吧？一群群觀光客，就像旋風似地，呼嘯而來，又呼嘯而去。特別是二樓，十幾間展示室裡網羅了十九世紀法國巨匠的代表作，每天都人潮如織。我臨摹「土耳其浴」的地點距離米勒的「晚禱」（圖129）不算太遠，於是隨時都得準備回答日本觀光客有關「晚禱」的詢問。

負責管理工作的特利爾老先生不忍心看我總是被觀光客所困，乾脆要我用日文寫個說明「晚禱」展示地點的告示，碰到日本觀光客他就替我打發。這方法果然很靈，我在厚紙上寫了一張告示之後，臨摹作業就安靜順暢得多了。

一九七二年，我受仙台名畫畫迷所傷　市博物館之託，到龍馬波爾蓋賽宮(Bordeaux)去臨摹十七世紀初

期西歐畫家的傑作「支倉常長畫像」；工作完畢之後，我三度客居巴黎。米勒的「晚禱」、「斜臥的裸女」和柯洛的「曼特橋」(Le Pont de Mantes)等臨摹之作，就是當時完成的。

一九三八年時，我聽長年居住巴黎的雕刻家高田博厚先生提過，米勒的「晚禱」在一九二九年間曾被一名男子以利刃刮傷。那名男子其實也是個「米勒迷」，他覺得米勒傑出的作品非常多，却只有「晚禱」一畫大受世人激賞，憤懣之餘，也就持刀行兇了。聽過這個消息之後，我特別注意看那幅「晚禱」，果然在俯首祈禱的男女之間發現了兩道極細的傷痕。

四十年後重遊舊地，動手臨摹這幅名畫，却發現它的傷痕擴大了許多，也許是受損之後的修復技術不夠高明吧？當然，我畫的「晚禱」裡面並沒有這兩道令人心痛的傷痕。

我的臨摹作業即將結束時，在這間展示室負責監視管理職務多年的拉法耶爾老先生告訴我：「高田先生，你的畫裡田野部分比較明亮遼濶，人物看起來比較突出，比原作還好呢！」我仔細一瞧，可不是麼，趕緊動手把田野部分給弄暗了些。

據說一九七五年時，爲紀念米勒逝世百週年，巴黎的「大宮」(Grand Palais)曾經舉辦過一場盛大的回顧展，而「晚禱」的傷痕也在那時候完全修補好了。

日本人特別偏愛「晚禱」　前面也說過，我在「晚禱」（十五號大）附近作畫，總是被日本遊客弄得煩不勝煩。記得還有不少人問過我，那幅「晚禱」究竟是不是米勒的原作。我反問他們爲什麼會有這種疑問，得到的答案居然是「我一直以爲這幅畫的尺寸應該很大」，眞讓人哭笑不得。還有，我們進行臨摹工作都是寸陰寸金的，老是碰到一些「畫家先生，停停筆和我們一起照張紀念相！」的日本訪客，眞是頭痛。

羅浮博物館裡的管理員也對日本旅客特別偏愛「晚禱」而覺得詫異，曾經有好幾個人私下問過我「爲什麼你們日本人只喜歡米勒的『晚禱』？能不能說個原因我聽聽？」我記得曾經聽一位旅居巴黎的日本老畫家提起，那是因爲明治時代最有名的評論家高山樗牛極力推崇「晚禱」的緣故。另外，日本國中美術課本的鑑賞介紹裡面有它，而且早期也有不少人以它爲敬神、讚美勤勞的典型代表，當然日本人會對「晚禱」特別偏愛。只是，要我用法語作那麼長的說明，豈不是開玩笑？

面臨艱鉅挑戰　「斜臥的裸女」是米勒尚未著手進行巴比松農村生活系列之前的作品，也是他表現人體官能美的傑作。面對這樣的作品，我深深著迷了。它絕對不是卑鄙猥褻，反而充滿了洛可可風格之美，我決定向它挑戰！

柯洛筆下的「曼特橋」風景，就在巴黎沿塞納河而下五十七公里的曼特(Mantes)市郊，可惜的是第二次世界大戰期間，爲阻止德軍的襲擊，橋身遭法軍爆破，現已無法通行。柯洛的畫風深受法人喜愛，也許是因爲他的筆觸色調柔和，頗有幾分古典式的優雅吧？

我第四次重遊法國，是一九七四年五月，在巴黎吉佑畫廊舉辦「京都四季畫」個展時的事情。那次我一共帶了四十幅京都的風景畫去，都是以川端康成名著「古都」爲主題的作品。

個展結束後，我特地在巴黎多躭擱了好久，爲的是臨摹十八世紀法國巨匠布修爾的「浴罷的戴安娜」。十七、八世紀的法國，在繪畫史上應該是「技術的時代」。當時的名家如華都、福拉哥納爾(Jean Honoré Fragonard, 1732~1806)和布修爾等，作品無不充滿純熟洗練的王室情調，而我，居然斗膽嘗試向這些偉大前輩的畫技挑戰。

一九七七年五月，我第五度遊法，並受人之託臨摹米勒的「拾穗」（圖127）。差不多二十年前，我曾受石橋正二郎先生委託，臨摹過東京藝大資料館收藏的和田英作先生所臨摹的「拾穗」，這次面對原作，覺得分外親切，情緒也特別高昂。

●法國的美術教育與臨摹

爲何酷愛臨摹　在羅浮博物館裡，經常都有三十名左右來自世界各地的畫家，以個人特有的方式臨摹名畫。一九七二年夏天，突然有十名二十三、四歲的日本青年畫家湧到，創下了空前的紀錄。提起臨摹者，有人專門研究原畫的色彩、筆觸和素材，也有人專門分解原作的構圖，更有人用印象派明朗的色價來爲名畫上新裝；有一次我還看到一位年輕人，把群像作品中每個人物的臉部都集中畫在同一塊畫布上了。至於我自己，因爲我想學的是傳統油畫的古典技巧，所以特別講究酷似原作。

一九七二年夏天，我去拜訪就學於不列塔尼(Bretagne)都城勒恩市(Rennes)美術學校的飯田達夫先生，並透過他的指導教授德・朗格雷先生的指引，參觀了該校的教學情形。德・朗格雷教授介紹我和校長見面時，也談到了臨摹名畫的事情，結果校長問我「高田先生，你爲什麼那麼喜歡臨摹呢？」我告訴他：

「日本學習西洋繪畫技巧還只有百來年的歷史。起初大家以爲那是雕蟲小技，掉以輕心，只學到一點皮毛，並沒有接觸到正統的油畫技巧。那是日本特殊歷史環境下必然的結果。我雖不才，卻希望深入探討當年日本人疏忽了的古典技法。」

臨摹也是重要的美術教育　有一次偶然的機會，我在巴黎的東京銀行遇見一位老朋友——吉川逸治先生。那時候我正在臨摹米勒的「晚禱」，話題很快便轉到羅浮博物館。巴黎的美術學校開了一門研究傳統油畫技法的課，霍雷和加隆兩位年輕教授以羅浮博物館爲課堂，指導學生熱心非常。霍雷教授是實際示範臨摹烏且羅的「聖羅馬諾之戰」（圖64），加隆教授則隨時在博物館裡走動，爲學生解答疑難，並提出意見。對他們教學態度之認眞，我眞是又佩服又羨慕。

我向吉川教授提起這件事情，他告訴我羅浮博物館原來也是推行美術教育的重要機構，地位近似藝術學院，直到十九世紀，才在塞納河對岸設立了現在的國立美術學校。

正好也是那一陣子，羅浮博物館利用西側的一間展示室舉辦「羅浮美術館歷史展」，我也順便去參觀一下，結果發現了好幾幀古老的銅版畫，畫中所描繪的，正是許多人在大藝廊立起大大小小的畫架，進行名畫臨摹的情景。吉川教授的話說得眞是一點也不錯。

「羅馬獎」作品的下落　一九三九年，第二次世界大戰尚未爆發，我和故友宮本三郎先生一起在羅浮博物館臨摹名畫。宮本先生畫的是林布蘭特的作品，我學的是

布魯格。記得有一天和他一同參觀巴黎的國立美術學校，看到「羅馬獎」(Prix de Rome)的義大利名畫大型臨摹作品，兩個人都爲法國美術教育肇重傳統的精神深感佩服。後來我們發現第一次世界大戰期間學校被迫關閉，「羅馬獎」臨摹作品的歷史也中斷了四年，卻又不由得沮喪了好一會兒。

巴黎的美術學校有一項傳統制度——對畢業展作品優勝得主頒給「羅馬獎」。得獎人可以到義大利留學兩年，利用那兩年時間臨摹義大利文藝復興時期的名作，臨摹的成果則由校方收藏、展示。關於這些羅馬獎得主臨摹作品的最後下落，有人說在一九六八年學生騷動時已遭到破壞，也有人說已運至某隱蔽處所妥善保存，事實究竟如何，我也不太清楚。

隨著現代自由思想的盛行，繪畫藝術逐漸傾向尊重個性的個人主義，表現技法已不再受傳統拘束，人人都有自由發展的權力和欲望。雖然崇尚自由表現是世界性的風潮，但是，沒有肥沃的田地那裡能結出艷麗的花朵？荒廢了最基礎的技術，自由表現還能傑出嗎？

寫給有心臨摹者——申請手續與注意事項

領取許可證

對於申請臨摹名畫的人，羅浮博物館當局向來是不限國籍、經歷與年齡、職業，一律予以批准的。

首先，臨摹者必須決定希望臨摹的作品，然後向本國的駐法大使館申請介紹書，如果是住宿旅館的畫者，還要由旅館出具居留證明，再加上兩張正面半身照片，就可以到羅浮博物館正面入口左側負責承辦臨摹事宜的辦公室索取固定格式的申請表。

提出申請表格後一週左右，館方將會發下特准免費入場的臨摹許可證，然後畫者就可以帶著臨摹所用的畫布到承辦單位去蓋上許可印章。

畫架、坐椅和顏料盒、台等用具，有團體單位可以免費出借，不過一般慣例都是每個月送給負責幫忙搬取工具的人十法郎以爲酬謝。

一張臨摹許可證的有效時限是兩個月，如果想繼續臨摹，必須在期滿前一星期提出正式申請，只要沒有新的畫者想要臨摹同一幅作品（出現這種情形的機率非常低），通常都可以順利獲得許可。

夏季羅浮　羅浮博物館給臨摹者的工作時間，最怡人

是每天上午九點四十五分到下午一點整，算起來大約是三個鐘頭。除了週二休假之外，由於週日完全免費對外開放，入場訪客太多，臨摹工作也必須暫停。

當臨摹作業完成，要將畫布移出博物館的一週前，必須先向負責單位申請移出證明書，最後一天再把作品和證明書一起交給門口的守衛檢查，即可順利通關。

臨摹工作雖易與否，受房間照明、作品壁面位置高低的影響非常大，夏季的羅浮宮光線條件最好，顏料也乾得快，算是臨摹名畫最好的季節。



382



383



384

382～385　羅浮館內的臨摹者正嘗試改變原畫的背景安排；圖382的臨摹者進行的是自由研究，並不講究酷似原作。圖384的臨摹者專畫群像的頭部，似乎正在研究面部的表現技法；圖385則是最正統的臨摹方式。

細數花都春秋

多少奇人逸事薈萃此城中

日本立教大學教授　稻生永

巴黎以「高盧戰記」(*Commentaires sur la Guerre des Gaules*)一書開始登上歷史的舞台。自從高盧人在塞納河中的城島（圖351）營建城寨之後，巴黎就像配有帆船圖案的市徽（圖388）銘文——「一艘使搖盪，也不沉沒」——一般，在波瀾萬丈的歷史洪流中，或絢爛、或平淡，度過了兩千餘年的時光。

巴黎以塞納河爲中心，東西延伸十二公里，南北延伸九公里，市區呈橢圓形狀，在巴黎市內及周圍郊區，有許許多多的名勝古蹟和博物館。有一些人對於鄉村的史蹟或小城鎮的博物館，總是一處不漏地逐個參觀，可是對於首善之區巴黎或巴黎附近的博物館，反而易於忽略，想想也眞是有趣。

其實，要更深入了解法國及法國人，除了藝術館之外，只要客觀條件許可，不妨積極主動地，多去看看各種具有歷史意義與特色的博物館。



飾帆船圖案化的塞納河帆船圖飾

塞納河畔、城島四周

談到史蹟，應從聳立於巴黎發祥地——城島的哥德式建築——巴黎聖母院開始說起。此地建築原是高盧羅馬式的神殿，後來成爲早期的基督教堂；西元一一六三年，毛里斯・德・蘇利(Maurice de Sully)主教開始斥資興建今天的聖母院大教堂，到了聖路易王統治時期，才算大致完成。此後直到十八世紀中葉，由於法國大革命的內亂，教堂一度荒廢到極點，到「七月王政」時代——一八三〇～一八四八）才又開始修復工程，於一八六四年正式完工。法國歷史上一些多采多姿的大事，如亨利四世與瑪格麗特・德・華洛瓦(Marguerite de Valois)的結婚典禮、拿破崙皇帝的加冕典禮、第二次世界大戰爲慶祝巴黎收復而舉行的感恩彌撒以及戴高樂的追思彌撒等，都是在這裡舉行的。

大教堂的正面（正門）是以「最後的審判」，右側大門以「聖安妮」、左側大門則以「聖母」題材的雕像群作爲裝飾。此外，亞當・夏娃與諸王雕像亦多優秀之作。西元一九七七年時，諸王雕像的頭部在巴黎市內首次被發現而大量挖掘出土，一時成爲世紀性的話題。

教堂主增及袖廊南北側的薔薇窗（圖390）是由鮮艷無比的彩色玻璃組成，非常吸引人。另外，教堂內大型管風琴的琴聲予人極深刻的印象，而寶物殿(Trésor)中所收藏的古文書及金銀精細工藝品，也都堪稱可觀。

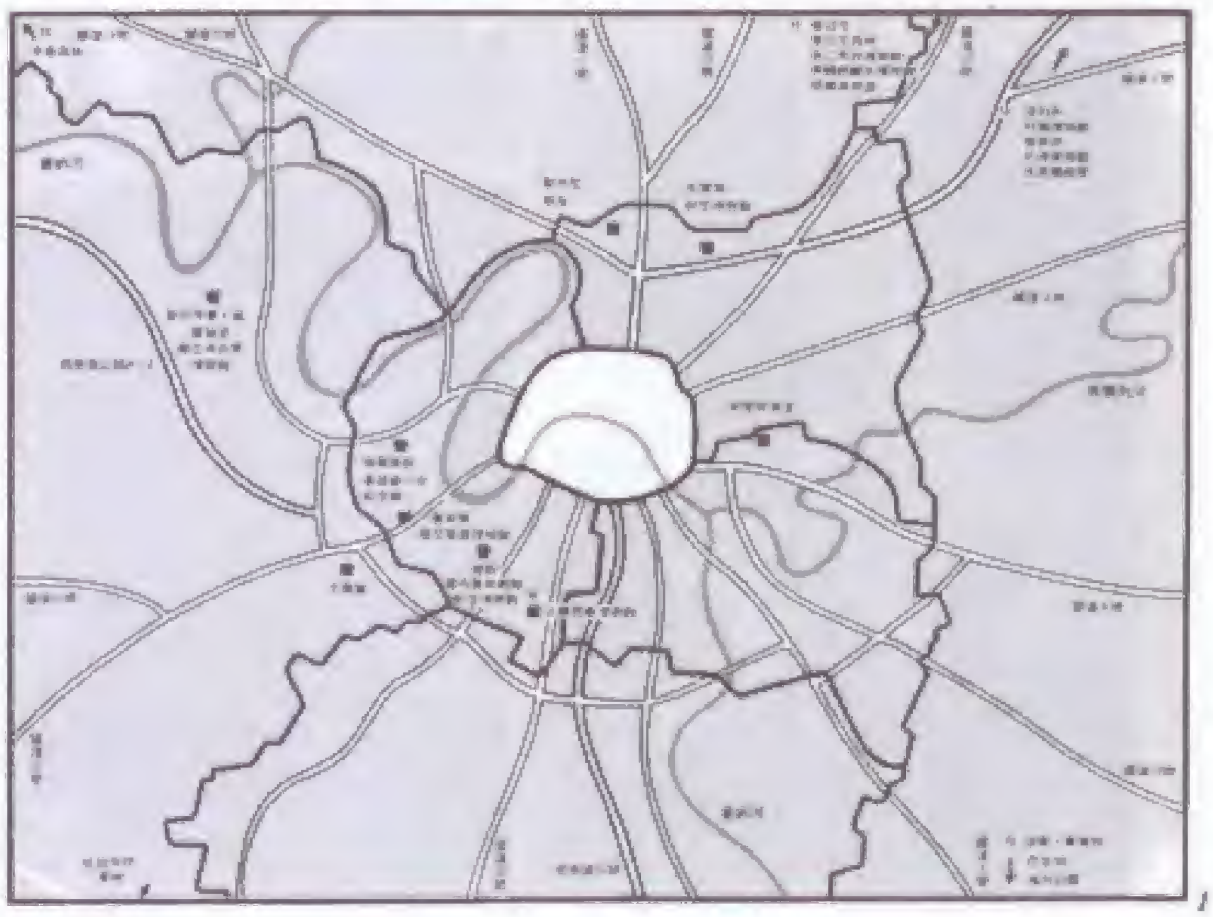
參觀教堂內部以後，最好由北塔下方的入口循著二百八十七級的螺旋梯往上攀登，然後從正面廻廊出來，再爬上六十九公尺高的南塔鐘樓頂端。居在那裡，不但巴黎美景盡收眼底，各種怪獸的石像雕刻也近在咫尺，看來特別有趣。

位於城島下游地區的法院包括了「聖夏貝爾」(la Sainte Chapelle)與「貴西爾傑莉」（圖388）二處富有歷史紀念價值的建築。「聖夏貝爾」是西元一二三九年時，爲了存放基督的荊冠及十字架等聖遺物，由聖路易王下令於當時王宮一即今之法院一建築內院建造的禮拜堂。

這一座禮拜堂採哥德式建築，並且新、黃約聖經內容爲

●巴黎郊外的主要博物館

巴黎市及其周圍七縣市統稱爲巴黎地區，區內共有一百零七所藝術館與博物館，此外並有許多著名的城堡、教堂與史蹟。



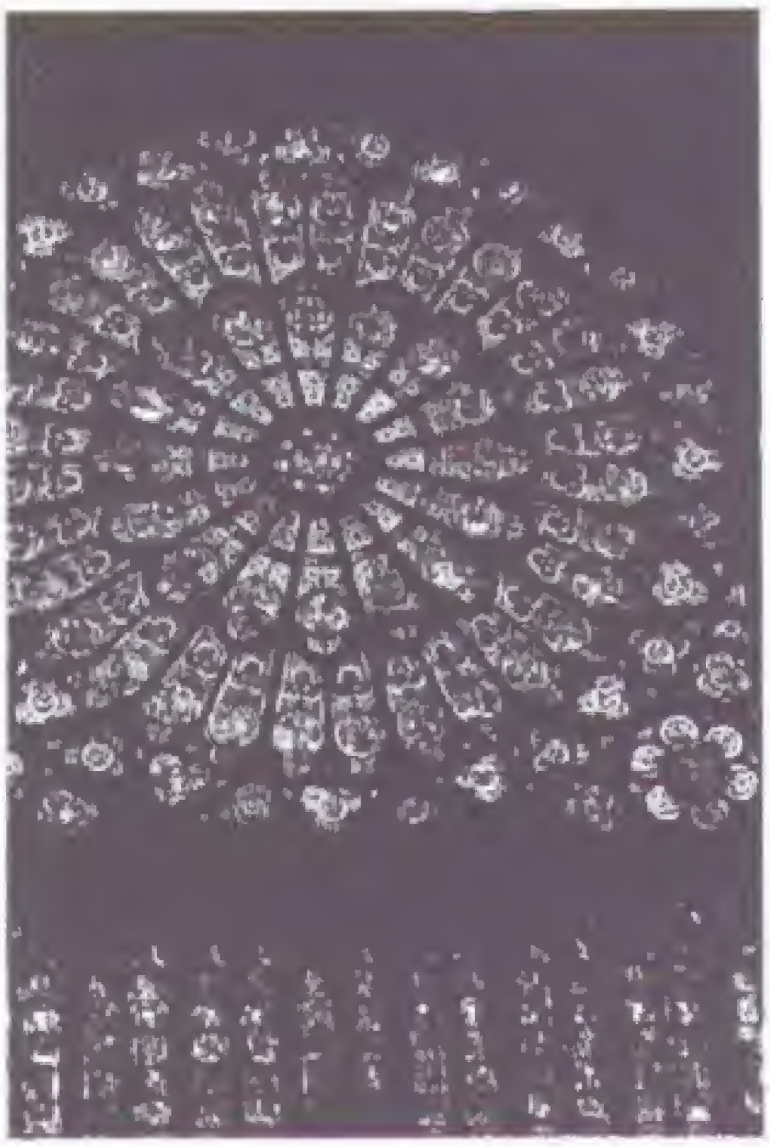


389



386 貴西爾傑莉 從右岸的梅吉斯里河堤(Quai de la Mégisserie)遠眺，路邊是舊書攤早期的巴黎市立相片紀念館所藏。

388 雨果名著「悲慘世界」的海報 佛日廣場



390 巴黎聖母院大教堂的北面薔薇窗 直徑十二公尺，

題材的十六面彩色玻璃窗裝飾，這些十三世紀的彩色玻璃窗是巴黎市內歷史最悠久、也最傑出的古物之一。

沿著塞納河邊的「貴西爾傑莉」是十四世紀時的美男子腓力四世(Philippe IV le Bel, 1285~1314)下令建造的，王宮管理室一三六〇年以後被撥作初等法院及中等法院的監獄使用，法國大革命期間曾權充革命法庭的候審所，二千六百多名王侯貴族與革命烈士，臨上斷頭台前的最後一段時日都是在這裡度過的。路易十六的皇后瑪利・安東尼特(Marie Antoinette, 1755~1793)住過的單人房於西元一八一六年改建爲告解禮拜堂；高高的塔配上圓錐形的屋頂，正好成爲血腥的「法國大革命博物館」的標誌。

在城島上游接近盡頭處，是追悼第二次世界大戰時在集中營裡慘遭不幸之人的慰靈碑。再上游的都奈爾橋畔有一座紀念碑，則是爲西元四五一年，匈奴王阿提拉(Attila)率領七萬大軍越過萊茵河直逼巴黎時，出面挽救危機的聖女傑內維華芙(Ste-Geneviève, 422~502)所立的。

塞納河左岸的聖傑內維葉美小丘附近，是赫赫有名的文教地帶——拉丁區(Quartier Latin)。這一帶的古羅馬時代遺蹟如浴場、圓形競技場等，依稀還保存了一點古都路特提亞(Lutetia)的風貌。此外，山頂上的聖賢祠(Panthéon)則是大文學家盧梭(Jean-Jacques Rousseau, 1712~1778)、雨果(Victor Hugo, 1802~1885)、左拉(Emile Zola, 1840~1902)、政治家尚雷斯(Jean Jaures, 1859~1914)和穆蘭(Jean Moulin, 1899~1943，等享譽世界的法國偉人長眠之所。

雨果故居位於孚日廣場(Les Halles)。此地被稱爲「巴黎之胃」，曾是老饕的好去處，但現在已遷移至巴黎南郊的蘭吉斯(Rungis)；舊有的中央市場所在地於都市計劃之下，積極進行建設，新大樓林立，已非昔日風貌可比。這附近一帶是巴黎的工商業區，批發商與家具等的製造廠商依舊生意興盛。

佛日廣場周圍的貴族宅邸

舊中央市場的東鄰地區在羅馬時代以前是一個潮濕地帶，因此稱「瑪雷」(沼澤)地區。這裡除了亨利四世「王宮廣場」(現在的佛日廣場)周圍的一些美麗宅邸，還保留著不少過去講侯廷臣的宅邸，例如卡爾那瓦列館(Hôtel Carnavalet)、蘇必斯館(Hôtel de Soubise)、南斯館(Hôtel de Sens)，以及歐蒙館(Hôtel d' Aumont)等。都是優雅古偉的建築，最近這地正在推行重新開發計劃，佛日廣場等歷史悠久的名勝古蹟的修復保存運動，也進行得相當積極。

佛日廣場附近有不少名人的居所，其中大文豪雨果生前的住處，現已改爲「巴黎市立雨果紀念館」(Maison de Victor Hugo，圖389)，館內收藏著雨果的遺物、藏書和家具等(包括許多中國文物)，另外還有三百五十幅富有幻想趣味的素描和繪畫，將雨果在美術上的才華表現得淋漓盡致。「卡爾那瓦列館」現在是「巴黎歷史博物館」，專門收藏十七世紀到十九世紀的巴黎地圖和歷史有關資料，其中尤以法國大革命、七月革命、二月革命以及巴黎公社方面的資料最爲完整。

蘇必斯館與毗鄰的羅安館(Hôtel de Rohan)是今天的



法國「國家古文書館參觀館」(Archives Nationals Hôtel de Soubise)參「法國歷史館」(Musée de l'Histoire de France)··位於卡納瓦雷博物館(Hôtel Guenégaud)同時「紋章學館」。羊舍舊日貴族的蘇利館 (Hôtel de Sully)·設有「國立歷史紀念物委員會」的本部。

從凱旋門向左漫步巴黎

凱旋門位於巴黎市中心的星形廣場(la Défense)西北·設有觀光客服務中心·地下鐵站·巴士站·計程車站·地下道·商店等·是巴黎市中心的交通樞紐。從凱旋門向左漫步·可以看到許多巴黎的名勝古蹟·例如:協和廣場(Place de la Concorde)·香榭麗舍大道(Avenue des Champs-Elysées)·羅浮宮(博物館)等等。

十年。

開幕時的展覽品以古代埃及文物為主，後來又增加了古希臘、羅馬、古代東方、伊斯蘭藝術品，以及中世紀、文藝復興時期的藝術品。

館藏豐富的原因，一方面是由於拿破崙一世（Napoléon Ier）、路易菲利普（Louis-Philippe）、拿破崙三世（Napoléon III）等歷代君王的收藏，另一方面則是由於1793年法國大革命時，將王室、貴族、教會的藏品沒收，以及1848年二月革命時，將王室的藏品沒收的緣故。

羅浮宮博物館的藏品，大致可分為下列十個部門：

1.古代東方文物（Antiquités orientales）：包括古代埃及、亞述、巴比倫、波斯、塞浦路斯、腓尼基、猶太、伊斯蘭等地的藝術品。

2.古希臘、羅馬文物（Antiquités grecques et romaines）：包括古希臘、羅馬的雕刻、陶器、青銅器、金銀器、玻璃器、寶石、錢幣等。

3.伊特魯里亞文物（Antiquités étrusques）：包括伊特魯里亞的陶器、青銅器、金銀器等。

4.繪畫（Peintures）：包括1820年以前歐洲各國畫家的作品。

5.雕刻（Sculptures）：包括中世紀、文藝復興時期的雕刻。

6.工藝美術（Objets d'art）：包括中世紀、文藝復興時期的金銀器、象牙雕刻、陶器、琺瑯器、玻璃器、家具、掛毯、刺繡等。

7.版畫（Arts graphiques）：包括素描、版畫。

8.伊斯蘭藝術（Arts de l'Islam）：包括伊斯蘭教國家的藝術品。

9.東方版畫（Arts de l'Extrême-Orient）：包括中國、日本、朝鮮、印度等東方國家的版畫。

10.埃及文物（Antiquités égyptiennes）：包括古代埃及的雕刻、繪畫、陶器、金銀器、木乃伊等。

羅浮宮博物館的展覽室，大多以收藏品的內容來命名，例如「大畫廊」（Grande Galerie）、「義大利畫廊」（Galerie italienne）、「法國畫廊」（Galerie française）、「西班牙畫廊」（Galerie espagnole）、「德國畫廊」（Galerie allemande）、「荷蘭畫廊」（Galerie hollandaise）、「古代東方文物館」（Antiquités orientales）、「古希臘、羅馬文物館」（Antiquités grecques et romaines）、「伊特魯里亞文物館」（Antiquités étrusques）、「埃及文物館」（Antiquités égyptiennes）、「雕刻館」（Salle des Sculptures）、「工藝美術館」（Salle des Objets d'art）、「版畫館」（Salle des Arts graphiques）、「伊斯蘭藝術館」（Salle des Arts de l'Islam）、「東方版畫館」（Salle des Arts de l'Extrême-Orient）等。

羅浮宮博物館的展覽室，除了以收藏品的內容來命名之外，也有以建築物的名稱來命名的，例如「阿波羅畫廊」（Galerie d'Apollon）、「阿波羅廳」（Salon d'Apollon）、「維納斯廳」（Salle de Vénus）、「和平廳」（Salle de la Paix）、「大軍廳」（Salle des Cent-Gardes）、「方形廳」（Salle Carrée）、「圓形廳」（Salle Ronde）、「六柱廳」（Salle des Six-Colonnes）、「七柱廳」（Salle des Sept-Cheminées）、「大使廳」（Salle des Ambassadeurs）、「王后廳」（Salle de la Reine）、「國王廳」（Salle du Roi）、「皇帝廳」（Salle de l'Empereur）、「皇后廳」（Salle de l'Impératrice）、「皇后沐浴室」（Salle de Bain de l'Impératrice）、「皇后更衣室」（Salle de Toilette de l'Impératrice）、「皇后書房」（Salle de Travail de l'Impératrice）、「皇后寢室」（Salle de Chambre de l'Impératrice）、「皇后會客室」（Salle de Réception de l'Impératrice）、「皇后餐廳」（Salle à Manger de l'Impératrice）、「皇后客廳」（Salle de Compagnie de l'Impératrice）、「皇后化妝室」（Salle de Toilette de l'Impératrice）、「皇后更衣室」（Salle de Garde-Robe

394 國立自然史博物館的骨骼標本陳列室　古生物標本給人印象最深。

395 蒙馬特山丘的音樂酒店「拉賓・阿吉兒」

396 巴黎製幣廠　硬幣與獎章的製造所，附設有博物館。





394



395



393　夏佑宮　室內包括人類、史蹟、海洋、電影等博物館。

館（Musée des Monuments Français，館內展示著自羅馬時代到現代，法國境內各地紀念性建築物傑出裝飾雕刻與壁畫的實物大小複製品）與電影博物館（Musée de Cinema）等四部分。

若要瞭解法國的風俗，當以布倫森林邊的「國立巴黎民藝館」（請參照本全集第十二冊柏林世界民族博物館第124頁）一的收集最爲出色。至於生活樣式與風俗習慣的探究，就必須到羅浮宮一隅的「裝飾藝術博物館」（Musée des Arts Decoratifs，館內有關中古至現代的家具類展示，最具參考價值）和「現代衣飾博物館」（Musée d'Art Moderne，以十六世紀之後的衣飾爲主）去看看了。此外，劇院、市場、骨董店，跳蚤市場（Marché aux Puces），奧塞河堤的拍賣場，還有以乳酪而聞名的餐廳「安德伊耶」（Andouillet）、蒙馬特山丘的「拉賓・阿吉兒」（Lapin Agile）酒鄉，塞納河左岸的「卡波得邊普里耶多」酒廊，協和廣場邊雷布爾・帕多諾街（Rue du Faubourg-Saint-Honoré）兩旁的高級商店等，也可以算是生活的博物館。

提起較爲特殊的專門博物館，當以巴黎市植物園內「國立自然史博物館」（Musée National d'Histoire Naturelle）爲首。其實廣大的植物園和溫室本身就是一個很優秀的博物館，再加上動物園、「古生物及比較解剖學館」和「昆蟲館、熱帶溫室」等博物館，還有巴黎東南方文森森林（Bois de Vincennes）裡的附屬動物園，更是可觀。「古生物及比較解剖學館」（圖398）又稱爲「骨骼陳列館」，從恐龍等古生物到鯨魚等動物的骨骼，分門別類排列，走訪其間，別有一番溫味。

國立工藝保存院（Conservatoire des Arts et Métiers）附屬的「國立科學技術博物館」，的確是名副其實的技術史博物館，舉凡電影、纖維、電氣、音響、光學、通訊、情報、計算，以及一切與顯微鏡有關的機械資料等，都在展示之列。另外，在高布林織錦工廠裡，陳列著路易十四的御用畫家勒布蘭（Lebrun）的傑作「國王的行列」，以及一所「國立科學技術博物館」（Le Conservatoire）的樂器博物館和國立勛級會騎士動章博物館（Musée National de la Legion d'Honneur et Ordres de Chevalerie），國立貴金屬工藝博物館，警政博物館，郵政博物館，法國無線電博物館，埃爾梅斯博物館（馬具蒐集品的陳列館），耕力梅遜博物館，水晶工藝博物館，蒐集東方陶瓷器的「塞奴斯基博物館」（Musée Cernuschi），以蠟像聞名的「格雷凡博物館」（Musée Grévin），「伊斯多里亞圖館」，專門蒐集有關蒙馬特史料的「蒙馬特古代博物館」（Musée du Vieux Montmartre）……等，也都是具有特色的博物館。

（館內平時經常舉行小規模但內涵豐富的藏品展覽會），還有附屬於歌劇院的博物館，附屬於音樂戲劇學校（Le Conservatoire）的樂器博物館和國立勛級會騎士動章博物館（Musée National de la Legion d'Honneur et Ordres de Chevalerie），國立貴金屬工藝博物館，警政博物館，郵政博物館，法國無線電博物館，埃爾梅斯博物館（馬具蒐集品的陳列館），耕力梅遜博物館，水晶工藝博物館，蒐集東方陶瓷器的「塞奴斯基博物館」（Musée Cernuschi），以蠟像聞名的「格雷凡博物館」（Musée Grévin），「伊斯多里亞圖館」，專門蒐集有關蒙馬特史料的「蒙馬特古代博物館」（Musée du Vieux Montmartre）……等，也都是具有特色的博物館。

藝術館雲集

羅浮博物館的成立激起了大人們對藝術的嚮往，同時也帶動了各種藝術館的興起。奠定了基礎；其中以杜勒利公園鄰接協和廣場邊的「印象派藝術館」（除展示莫內傑作「睡蓮」外，也經常充作美術展覽會場）這兩所的名氣最響亮，也最受大衆所喜愛。

1919以及喬治・愛德華・Edgar Degas, 1834～1917等印象派大師的代表繪畫與雕刻作品；和「歐蘭吉利美術館」

此外，如蒐集中古美術工



398



397



396

397 帕西地區的伯敦小道　石板小路仍然保持著昔日的風貌，長四百一十五公尺。

398 巴爾札克紀念館　羅馬伯敦小道邊的入口，另一面臨雷納爵小道亦有入口。

399 羅浮宮博物館（此館包括羅馬時代的浴場遺蹟在內；館中所藏「貴婦人與獨角獸」織錦畫，向被喻爲傑作中之傑作）、以東方美術工藝爲主的「基美博物館」(Musée Guimet)，以非洲和大洋洲藝術爲主的「國立非洲、大洋洲美術館」、「尚包括北非三國、黑人非洲、大洋洲地方的美術工藝品、水族館等」、和「羅丹藝術館」(Musée Rodin)，從前的畢隆館，羅丹晚年時在此度過十載。館內展示羅丹的習作、雕刻及素描多件，庭園中還陳列著「流思者」、「地獄之門」、「卡萊的市民們」、「巴爾札克像」、「雨果像」等著名雕刻作品），也都是很好的去處。



399

另外，利用德拉克羅瓦生前畫室而成立的「國立德拉克羅瓦美術館」、和以象徵派畫家莫洛 (Gustave Moreau, 1826~1898) 畫室爲收集洛可可藝術與義大利文藝復興期小品之作的「傑克馬・安德烈藝術館」(Musée Jacquemart-André) 等，都是巴黎市內值得一往的藝術館。

最後必須介紹的是位於巴黎左岸波布爾 (Beaubourg) 區的「國立喬治龐畢度藝術文化中心」(Centre National d'Art et de Culture Georges Pompidou-圖繪)，該中心設立於一九七六年，由屋包金屬管組合而成的超現代建築物內，包括有國立現代美術館（舊國立現代美術館主要展示品多半移至此館）、工業設計中心、音樂音響研究所、圖書館以及資訊中心等機構，已逐漸成爲世界藝術文化的新中心。

巴黎是座活的博物館

巴黎之所以吸引人，並不只在於它擁有許多的史蹟，藝術館與博物館，固然也因爲巴黎本身就是一座活躍而有趣的



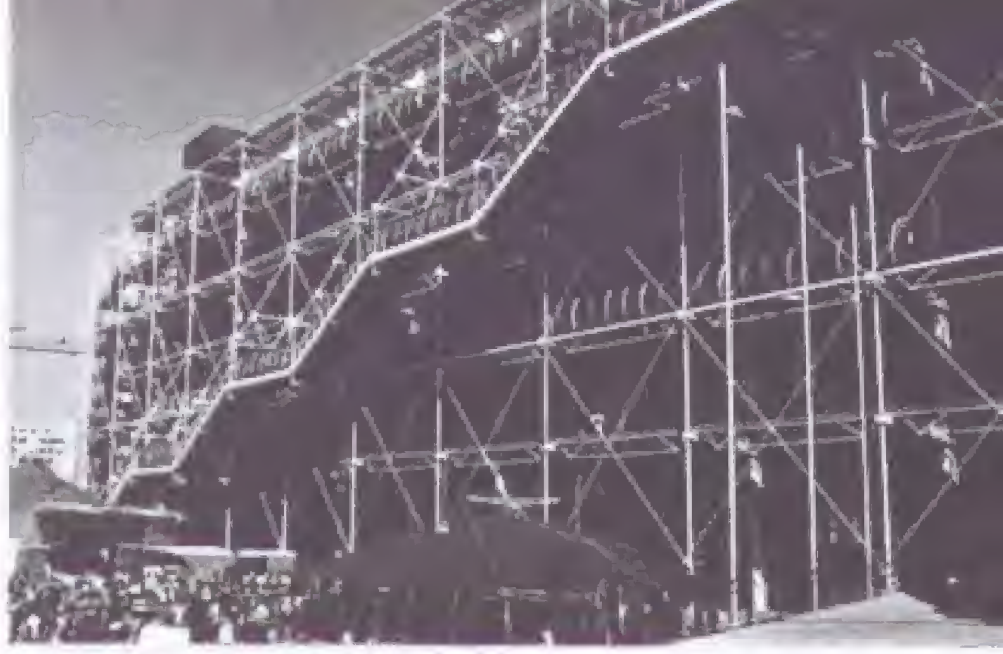
403





402 第二次世界大戰時盟軍進攻的街道指標

403 聖特龍母院大教堂前的民藝品店



400 國立喬治龐果度藝術文化中心



401

博物館。當我們漫步巴黎街頭，經常可以發現一些過去人們生活的痕跡。有些人家嵌白石的牆上會刻著「某某人於何年至何年間曾在此居住」、「第二次世界大戰巴黎光復之際，某某人逝世於此」之類的記事。隨興而行，偶爾看看這些句子，恍惚間似乎走進了時光的隧道。

在巴黎第十六區的帕西（Passy）地區，有一條窄窄的石板路——「伯敦小道」（Rue Berton）。當年大文豪巴爾札克（Honoré de Balzac, 1799～1850）爲了逃避債主而匆匆自巷中落荒逃走的情景，彷彿還歷歷在目。

巴爾札克在一八四〇年搬離郊外的「雷加爾得莊」後，即移居此巷內。他住的是十八世紀王室畫家諾艾爾・阿雷所建宅邸中用以栽培橘子的溫室；由於建築構造特殊，前後各有一條通路，且都面對出入口，巴爾札克才得以巧妙躲過上門的債主。

當時的巴爾札克窮困到極點，別說家具，有時三餐都無以爲繼，只好在光禿禿的牆上用木炭寫著：「這兒鑽的是巴洛斯島的名貴大理石」、「這兒是德拉克羅瓦所作的天井畫」、「這兒是凡爾賽風格的門扉」、「這兒是暖爐」……。就在這一棟溫室建築裡，他完成了「黑暗事件」、「貝特表妹」（*La Cousine Bette, 1847*）等轟動一時的傑作。現在這間房子已經闢爲巴黎市立文學紀念館「巴爾札克之家」（圖398），館內，這些作品也都被保存在紀念館內。

在公園、庭園、街道的角落上，經常可以意外發現文學家、藝術家、軍人以及政治家們的雕像。這也是巴黎的另一項特徵。此外，蒙馬特公墓、蒙帕那斯（Montparnasse，圖399）公墓等靜謐的墓園裡，也都安眠著無數名人。散步其間，彷彿是作了一次文學與歷史之旅。

巴黎人日常生活中最不能欠缺的咖啡，據說是十七世紀時開始流行起來的。塞納河左岸聖日耳曼大道上的聖日耳曼得普烈（Saint-Germain-des-Prés）區，至今仍生意興隆的普羅柯普咖啡店（Coff' Procope），是十八世紀法國啓蒙思想家伏爾泰、盧梭、以及百科全書派的狄德羅、德朗培爾（Jean la Rond d'Alembert, 1717～1783）等人經常造訪的地方，店內仍保存著當時伏爾泰與盧梭所坐過的桌椅。

繼伏爾泰等人之後，劇作家波馬爾雪（Pierre Augustin Caron de Beaumarchais, 1732～1799），革命家丹頓（Georges Jacques Danton, 1759～1794），馬拉（Jean-Paul Marat, 1743～1793），以及浪漫派文學家果蒂瑟（Théophile Gautier, 1811～1872），穆塞（Alfred de Musset, 1810～1857），喬治桑（Georges Sand, 1804～1876），巴爾札克等人，也酷愛這家咖啡店。以左拉爲主，休士曼（Joris Karl Huysmans, 1848～1907），莫泊桑（Guy de Maupassant, 1850～1893），以及畫家塞尚（Paul Cezanne, 1839～1906）等名人，更記經常在這裡舉辦晚餐會。

塞納河右岸的法蘭西劇院（Comédie-Française）是傳統古典戲劇的保存場所。劇院附近的德拉雷強斯咖啡店，是劇作家勒沙吉（Alain-René Lesage, 1668～1747）和伏爾泰、馬蒙泰爾（J.F. Marmontel, 1723～1799）、香弗爾、格林（Friedrich Melchior von Grimm, 1723～1807）、盧梭、狄德羅等人的經常聚會所，十九世紀的穆塞、波特萊爾（Charles Pierre Baudelaire, 1821～1867），湼佛爾等詩人也很喜歡光顧這裡，可惜的是這家頗具歷史淵源的咖啡店現已易主，變成一家麵館和義大利脆餅店了。

除了上述幾家之外，這種類似的「文學咖啡店」在巴黎





到處幾得到，尤其是聖日耳曼(Saint-Germain)的「植物咖啡店」(Coff'du Flore)和「雙狂咖啡屋」(Coff'des Deux Magots)，是第二次世界大戰結束後存在主義(l'existentialisme)的發祥地。在香榭麗舍大道旁的「勒富該」(Le Fouquet's)咖啡餐廳，由於雷馬克(Erich Maria Remarque, 1898~1970)名著「凱旋門」(*Arc de Triomphe, 1938*)而聲名大噪，也能吸引不少的觀光客。

那些歷經長久年代，與巴黎市民息息相關的古老街坊房屋，外觀也時時在改變。巴黎市內的住宅有四分之一是百年以上的老屋，如果連第一次世界大戰以前所建的房子也包含在內，比例可達六成以上。不過，最近這些老朽的古屋已有相繼改建的傾向。

巴黎的建築物原本都是五層至七層高，看來極整齊而美觀，可惜現在已經不同於昔日了。市中心區的中央市場、葡萄酒市場和屠宰場等紛紛遷往郊外；全面實施市區更新計劃的結果，蒙帕那斯區已出現二百多公尺高的大樓與現代化的車站，塞納河畔，義大利廣場地區以及郊外副中心第凡斯區等，也陸陸續續出現摩天大樓建築，巴黎市容慢慢地變了。

中央市場附近的波布爾地區，興建了一座嶄新而別緻的「國立古喬治龍畢度藝術文化中心」(圖408)，現已逐漸成爲新時代藝術活動的中心地。極有二千年歷史文化的巴黎，的確是一座氣象萬千，隨時充滿生氣，隨時都在改變的話的博物館。

巴黎近郊的主要博物館

巴黎盆地自古即有「法蘭西島」之名，而且是地如其名，青山綠水，風光明媚。尤其郊區蘭布葉(Rambouillet)、香第伊、康白尼(Compiègne)、多魯等森林，每當秋冬時節，總是響徹角笛聲，獵人忙著帶領獵犬進行傳統的獵雁或獵鴨遊戲「Chasse au Courre」。

從散布於法蘭西島各處的史蹟與博物館，就可以反映出當地歷史之古老。凡爾賽、楓丹白露與康白尼三大宮殿(均爲廣袤森林所環繞)，以及夏特大教堂，都是最有名的地方。特別是位於巴黎西郊的凡爾賽宮，原本是路易十三的狩獵行宮，到太陽王路易十四時，下令大規模改建擴張，由西元一六六一年起，耗費了將近五十年的光陰和無數民脂民膏，才有今日所見的宏偉氣派。

西元一六六八年，路易十四將宮廷從當時改建中的羅浮宮移至凡爾賽宮，爲歷史上有名的絕對王權拉開了序幕。宮中豪華絢爛的家具裝潢、大運河(Grand Canal)和設有無數噴泉的廣大法式庭園，以及分散在庭園中的大離宮(Grand Trianon)、小離宮(Petit Trianon)和小茅屋建築，在在令人憶起那段輝煌的王朝文化。牆上鑲著四百面大鏡子，計長七十三公尺、寬十公尺半、高十二公尺半的「鏡宮」(Salon des Glaces)曾經是無數次大宴會的會場，第一次世界大戰的停戰條約也是在這裡協調簽訂的。

至於巴黎南郊六十公里處的楓丹白露宮是歷經朝力・奧古斯都、聖路易王，以及文藝復興期名君法蘭西斯一世等數代君王經營而成的維爾宮殿，頗受拿破崙皇帝喜愛，甚至以它作爲宮廷・楓丹白露宮現已幾乎完全修復，迴廊流連在那一片動人的景致裡，似乎還感受得到法蘭西斯一世與拿破崙的的維風。城館的正面是一排馬蹄形的階梯，拿破崙當年被放逐厄爾巴島(Elba I.，一作愛爾巴島)時曾在此向衛兵告別，這一處本名「白馬庭園」(Cour du Cheval-Blan)的院落，也因面有「離別的庭園」(Cour des Adieux)之稱。

在楓丹白露森林附近，有一名爲巴比松(Barbizon)的小村子，米勒等著名畫家的工作室都設在村裡，因爲他們都喜歡描繪鄰近莫雷鐵(Moret-sur-Loing)和東巴比松(Meaux)的景色。位於巴黎北郊八十二公里處的康白尼宮，是路易十五所營建的新古典主義風格巨大宮殿，內部展示著拿破崙三世時代的家具用品，此外並設立有第二帝政博物館(Musée du Second-Empire)和車輛與觀光博物館(Musée de la Voiture et du Tourisme)。康白尼森林邊還有第一次世界大戰停戰協定調停紀念館，以及十九世紀名建築家維奧勒杜克(Viollet-le-Duc)的傑作——聖路易王所營建的新古典主義風格巨大宮殿，布爾傑機場(Aéroport du Bourget)內的航空博物館(Musée du l'Air)等，更是有心人不願錯過的地方。

除上述各處之外，法國歷代國王與王后陵墓所在的聖丹尼教堂、塞弗爾的國立瓷器博物館、叟(Sceaux)地方的法蘭西島美術館、文森森林中的城堡和動、植物園，以及多瓦科的自然動物園(Jardin Zoologique de Thoiry)，盧梭的長眠之地——埃莫儂維爾(Ermenonville)庭園，巴羅瓦古都頌利斯(Senlis)的狩獵博物館等……，巴黎附近的可去之處，眞是多得不勝枚舉。

羅浮博物館巡禮側記

展示人類文明進步的寶庫

中央研究院
近代史研究所　陳三井

衝擊與震撼

羅浮博物館爲何每天吸引那麼多不同國籍、不同膚色的訪客，星期日更是人潮洶湧呢？羅浮館何以予人那麼大的衝擊與震撼？一言以蔽之，因爲它展示了人類數千年來文明進步的軌跡，因爲它珍藏了人類過往最美好、最值得驕傲的總成果。世界各國有規模的博物館儘管爲數不少，單是巴黎一地的國立博物館也相當多，但是眞能像羅浮館收藏之豐富，包羅範圍之廣，時間上從古到今一十九世紀），地理上不分東西（基美博物館另收藏有中國與日本古物），內容方面包含雕刻、繪畫、工藝、家具等應有盡有者，實不多見。大抵與地理學方面的知識，才能在面對各種古物時，立刻聯想起它們的出處所在和發掘經過。其次，歷史學方面的知識更不可或缺，從西亞、埃及、希臘、羅馬到歐洲這一段歷史的演進，必須有簡單的概念，才能領會貫通，得心應手。最後，熟悉繪畫史上各種流派的代表人物與作風，明瞭蘊涵在希臘、羅馬雕刻背後的不同精神與傳統，也都有助於你在觀賞後得到更豐富的收穫。

羅浮博物館大體可分爲：㈠東方古物；㈡埃及古物；㈢希臘、羅馬古物；㈣雕刻；㈤繪畫；㈥工藝等六大部門。由於收藏豐富，往往不是一次或一天就能盡窺全貌的；有些部門也不是每天開放，若干藏品更採取輪流展出的方式。東方古物部門其分二十三室，比較著名的有漢摩拉比法典碑，亞述帝國古德亞雕像等。埃及古物部門分爲一樓與地下兩層展出，共二十五室，在此可以看到許多人面獅身雕像，以及有名的書記坐像、卡洛瑪瑪后立像等。希臘、羅馬古物部門最受矚目的，當首推米羅的維納斯以及沙摩特拉的勝利女神雕像。雕刻部門從古羅馬時代到十九世紀應有盡有，其中米開朗基羅的兩尊奴隸雕像，勒・摩瓦杜利業（Antoine le Moiturier）的聯力・波之墓，畢隆的三美神雕像（Les Trois Graces）都是稀世之作。繪畫部門更是琳瑯滿目，美不勝收，至少佔據兩個主要長廊、三個短廊，時間從中世紀到十九世紀，地區涵蓋有法國、義大利、法蘭德斯、荷蘭、西班牙、英國、德國等，除了達文西的名畫蒙娜麗莎外，其他諸如大衛、魯本斯、德拉克羅瓦、華都等人的巨畫傑作，都有可觀之處。

巴黎三大名勝古蹟

一個初訪花都巴黎的觀光客，有三個被列爲第一優先必須觀賞的名勝古蹟，那就是艾菲爾鐵塔、巴黎聖母院以及羅浮博物館。由於三者的性質迥異，看後予人的印象和觀感，亦自然有所不同。

艾菲爾鐵塔是巴黎的標誌，登上三百公尺高的鐵塔，俯看塞納河以及全巴黎市，除了感嘆鐵塔本身工程的精巧和南北座向夏伯宮與戰神廣場的壯觀外，它予人的震撼是短暫的、虛幻的、偏向物質的，那種偉大的感覺可能隨著電梯的下降而頃刻消失了。曾經在我國擔任外交官的法國作家克勞德（Paul Claudel, 1868~1955）說過：「聖母院不僅只是一項建築，也是一個人物。」換句話說，聖母院本身就是一頁法國八百年的滄桑史，更是這一頁歷史的偉大見證，所以給人的感受是嚴肅的、宗教的、偏向心靈的。羅浮博物館與前兩者不同的是，它所帶給我們的衝擊是整體的，而非局部片斷的；永恆的，而非短暫的；充實的，而非虛幻的。

參觀者必備的基本知識

參觀博物館，不但對個人體力上構成一項極大的負擔，更必須在常識方面有相當的準備，才不致走馬看花，入寶山而空返。由於羅浮館的藏品包羅極廣，所以觀賞時所必備的常識也特別要廣博（有專家說明不在話下），首先，你要稍具考古學

稀世之寶——漢摩拉比法典碑

與聖王共享盛名的藝術家

工藝部門，我最欣賞的是阿波羅廳，在此除了可以欣賞法國極盛時期的一些珍品更採取輪流展出的方式。東方古物部門其分二十三室，比較著名的有漢摩拉比法典碑，亞述帝國古德亞雕像等。埃及古物多價值連城的稀世之寶，例如聖路易、路易十五與拿破崙加冕的王冠；查理曼大帝、路易十五的寶劍；安古蓮娜（Angoulême）公主的手鐲；約瑟芬皇后的耳環等，都是吸引訪客最多的地方。特別引起我注意的是，該室四面牆壁上，留有歷代（以

十七、八世紀爲主）聖賢人物的畫像共二十八幅；略一估計，其中帝王名君只有腓力・奧古斯都、亨利四世、法蘭西斯一世和路易十四等四位，而建築師有列斯克等十位，高居首席，另雕刻家有庫強等七位，畫家有普桑等七位，兩者平分秋色。在藝術上有成就的大師，不管是雕刻家、建築師或畫家，其貢獻與地位獲得比帝王更大的肯定和推崇，這是很值得欣慰的一件事。可見爭一時不如爭千秋，要想長享身後盛名，必得留下曠世不朽的傑作，才能永爲後人所追崇懷念！

多元目標的社教功能

博物館的功能是多元目標的，在社教方面它也扮演了相當重要的角色。在這方面，羅浮館的幾項作法，值得順便介紹。

第一，它對於十八歲以下的青少年予以免費優待，以彌補學校教育的不足，法國的高明作法。何況廣告的效力，更是難以估計的！

法國若沒有羅浮宮，歷史勢將重新改寫；巴黎若少了羅浮博物館，也將遜色減之門，無論觀光客，不分男女老少，一律免費招待，以廣招徠。

這些都是大手筆的作法。表面看來，館方似乎喪失了一筆爲數可觀的門票收入（入場卷十一法郎），事實上觀光客都喜歡在那裡駐足流連，細酌慢賞，因爲那確是個令人樂而忘返的好地方。

茲爲本書中文版的校訂人，我無意也不需重複書中對若干重要藏品的詳細介紹、謹卿綴數語作爲個人感想，以與同好共勉，並請方家不吝賜教是幸！

陳三井謹識於巴黎旅次

民國七十一年九月九日

羅浮博物館所見所感

最近一次參觀羅浮博物館是在一九七七年的八月。到巴黎之前，已經去過義大利、德國、奧地利、西班牙和瑞士等國，並且參觀了這幾個國家的主要美術館。遊過巴黎之後，下一站則飛往英國，繼續完成我的歐洲美術館巡禮。

對於學西洋美術史的人來說，巴黎好比是我們的聖地，渴望著能夠去朝拜一次。由於美術史上所提到的名作，有不少被收藏在羅浮博物館，使得我極欲目睹他們的廬山眞面目。儘管書本上所記述的有多麼詳盡或是精闢，畢竟是一種抽象的知識，宛若那遙不可及的神話，總引不起眞正的親切感。然而，當實際上接觸了原作，那一切的知識就變成了實際上的體驗，榻榻米生地在心中燃燒，使觀者與作者合而爲一，甚至領會到作家創作之情。此外，書本上沒有辦法提到的許多事項，在欣賞了原作後，往往將有所新發現。

藝術之國

來到巴黎，使人深深感受到的是，這裡不愧爲藝術的國度。在法國，一提到你是畫家，儘管你穿得多麼寒酸，法國人仍投以敬佩的眼光。從書本和實地觀察知道：義大利和法國都是重視藝術的國家，住在當地的文學家、音樂家和美術家，自然也都受到人民的尊敬。在義大利，許多名雕刻家的作品就擺在公共場所的噴泉裡，跟人民的生活空間結合爲一起；著名畫家的壁畫也畫在教堂內的牆壁上，讓生活藝術化；使義大利人民對本國美術家及其作品，都能如數家珍般地說出他們的名字。此外，義大利人民對藝術家的尊敬，不僅在公共場所裡，隨時都能接觸到著名美術家的雕刻品，並且街頭巷尾，到處可以看到畫家在寫生，讓過路的市民無形中也感染了藝術的氣氛。法國重視美術的傳統，從政府以至人民，可說由來已久。早從古時的帝王直到現在的總統，他們對藝術家的禮遇，著實是他國所無法相比的。例如立體派畫家布拉克（Georges Braque, 1882-1963）逝世時，法國政府爲他舉行國葬；巴黎畫派的日本畫家藤田嗣治一晚年歸化爲法國人一客死該國時，法國的電視台連續一個月介紹了他的藝術創作；法國對藝術家的尊敬，實在令其他國家的藝術家產生無限羨慕。

在英國，文學家的地位高於美術家；德國則哲學家與文人較受重視；挪威文學家的地位也壓倒了其他藝術家。在我國，美術家的地位就遠不如文學家了。

直到今日，法國對美術家的優待仍有增無減，政府不僅提供廉價的公寓讓美術家居住，外國人也不例外，而且陸續興建了龐畢度藝術文化中心等，來鼓勵並收藏現代美術作品，使藝術家們有一種賓至如歸之感。文化之花果，不會開在貧瘠缺水的沙漠上，惟有在氣候適宜、土壤肥沃的地區才可能得到充分的成長。法國能夠成爲美術之都令世界各國的年輕美術家心所嚮往，實乃緣因於巴黎良好的美術環境。不過，這一種令人羨慕的良好環境，不是一朝一夕造就成的，而是歷經三百多年的歲

月，方有今日的豐碩成果；羅浮博物館正是這一段苦心塑造良好美術環境的反映。

羅浮宮——塑造良好美術環境的反映

法國在十八世紀以前，美術還不能居於領導地位。在文藝復興時代，歐洲美術的中心在現今義大利的佛羅倫斯和羅馬。這兩個地方都是當時美術家所嚮往的；各國的美術家在那裏研究達文西、米開朗基羅和拉斐爾的藝術，然後把它移植到本國。換句話說，佛羅倫斯學派和羅馬學派的藝術向來是各國藝術家競相學習而卻步的對象。到了十七世紀的巴洛克藝術時代，法蘭德斯美術已和義大利美術分庭抗禮，並且對法國藝術產生了很大的影響。

然而就在這一段學習期間，法國想在文化與美術上取得領導地位所作的努力，是值得我們注意的。法蘭西斯一世征服米蘭公國時，深深愛上了義大利的藝術，因而敦請義大利藝術家到法國，爲他的宮廷進行一些藝術工程。達文西晚年時，也在這一種情形下來到法國，並且客死該地。據說他還是在法蘭西斯一世的懷抱中斷氣的。其他如沙托(Andrea del Sarto,1486～1530)、阿巴德(Niccolo dell Abbate,約1512～1571)、普利馬提喬和盧梭等，在青史上留下芳名的人，全在被邀請之列。法蘭西斯一世可以說是第一個對美術極力獎勵的皇帝，他不僅成爲楓丹白露派的支持者，並且也成爲熱心的美術收藏家。如今留存在羅浮博物館的繪畫中，就有他收藏的四幅達文西之作品，其中一幅是大名鼎鼎的「蒙娜麗莎」），以及七件拉斐爾之作品。這一段苦心塑造良好美術環境的反映。

法國在十八世紀以前，美術還不能居於領導地位。在文藝復興時代，歐洲美術的中心在現今義大利的佛羅倫斯和羅馬。這兩個地方都是當時美術家所嚮往的；各國的美術家在那裏研究達文西、米開朗基羅和拉斐爾的藝術，然後把它移植到本國。換句話說，佛羅倫斯學派和羅馬學派的藝術向來是各國藝術家競相學習而卻步的對象。到了十七世紀的巴洛克藝術時代，法蘭德斯美術已和義大利美術分庭抗禮，並且對法國藝術產生了很大的影響。

然而就在這一段學習期間，法國想在文化與美術上取得領導地位所作的努力，是值得我們注意的。法蘭西斯一世征服米蘭公國時，深深愛上了義大利的藝術，因而敦請義大利藝術家到法國，爲他的宮廷進行一些藝術工程。達文西晚年時，也在這一種情形下來到法國，並且客死該地。據說他還是在法蘭西斯一世的懷抱中斷氣的。其他如沙托(Andrea del Sarto,1486～1530)、阿巴德(Niccolo dell Abbate,約1512～1571)、普利馬提喬和盧梭等，在青史上留下芳名的人，全在被邀請之列。法蘭西斯一世可以說是第一個對美術極力獎勵的皇帝，他不僅成爲楓丹白露派的支持者，並且也成爲熱心的美術收藏家。如今留存在羅浮博物館的繪畫中，就有他收藏的四幅達文西之作品，其中一幅是大名鼎鼎的「蒙娜麗莎」），以及七件拉斐爾之作品。

亨利四世儘管遭到戰爭、陰謀叛亂、宗教紛爭和經濟上的困擾，對美術上的獎勵也是不遺餘力。成千上萬的美術家和藝匠，都成爲他的貴賓，住在大藝廊的樓下；這一種允許美術家住進羅浮宮的特權，一直沿襲到拿破崙一世時代爲止。著名的高布林織錦工廠也創建於羅浮宮內。此外，亨利四世的王后，瑪麗・德・麥第奇邀請魯本斯到法國，爲她繪製了一系列生平故事之畫，而這些作品現今也陳列在羅浮博物館（請參照第46、47頁）。

太陽王路易十四爲了建立藝術領導的地位，不惜耗費大量財力，命令首相柯爾貝提高藝術水準列爲政府的首要政策，因此在他統治期間，法國王室的收藏品都成爲他的貴賓，住在大藝廊的樓下；這一種允許美術家住進羅浮宮的特權，一直沿襲到拿破崙一世時代爲止。著名的高布林織錦工廠也創建於羅浮宮內。此外，亨利四世的王后，瑪麗・德・麥第奇邀請魯本斯到法國，爲她繪製了一系列生平故事之畫，而這些作品現今也陳列在羅浮博物館（請參照第46、47頁）。

太陽王路易十四爲了建立藝術領導的地位，不惜耗費大量財力，命令首相柯爾貝提高藝術水準列爲政府的首要政策，因此在他統治期間，法國王室的收藏品都成爲他的貴賓，住在大藝廊的樓下；這一種允許美術家住進羅浮宮的特權，一直沿襲到拿破崙一世時代爲止。著名的高布林織錦工廠也創建於羅浮宮內。此外，亨利四世的王后，瑪麗・德・麥第奇邀請魯本斯到法國，爲她繪製了一系列生平故事之畫，而這些作品現今也陳列在羅浮博物館（請參照第46、47頁）。

宗教紛爭和經濟上的困擾，對美術上的獎勵也是不遺餘力。成千上萬的美術家和藝匠，都成爲他的貴賓，住在大藝廊的樓下；這一種允許美術家住進羅浮宮的特權，一直沿襲到拿破崙一世時代爲止。著名的高布林織錦工廠也創建於羅浮宮內。此外，亨利四世的王后，瑪麗・德・麥第奇邀請魯本斯到法國，爲她繪製了一系列生平故事之畫，而這些作品現今也陳列在羅浮博物館（請參照第46、47頁）。

太陽王路易十四爲了建立藝術領導的地位，不惜耗費大量財力，命令首相柯爾貝提高藝術水準列爲政府的首要政策，因此在他統治期間，法國王室的收藏品都成爲他的貴賓，住在大藝廊的樓下；這一種允許美術家住進羅浮宮的特權，一直沿襲到拿破崙一世時代爲止。著名的高布林織錦工廠也創建於羅浮宮內。此外，亨利四世的王后，瑪麗・德・麥第奇邀請魯本斯到法國，爲她繪製了一系列生平故事之畫，而這些作品現今也陳列在羅浮博物館（請參照第46、47頁）。

亨利四世儘管遭到戰爭、陰謀叛亂、宗教紛爭和經濟上的困擾，對美術上的獎勵也是不遺餘力。成千上萬的美術家和藝匠，都成爲他的貴賓，住在大藝廊的樓下；這一種允許美術家住進羅浮宮的特權，一直沿襲到拿破崙一世時代爲止。著名的高布林織錦工廠也創建於羅浮宮內。此外，亨利四世的王后，瑪麗・德・麥第奇邀請魯本斯到法國，爲她繪製了一系列生平故事之畫，而這些作品現今也陳列在羅浮博物館（請參照第46、47頁）。

太陽王路易十四爲了建立藝術領導的地位，不惜耗費大量財力，命令首相柯爾貝提高藝術水準列爲政府的首要政策，因此在他統治期間，法國王室的收藏品都成爲他的貴賓，住在大藝廊的樓下；這一種允許美術家住進羅浮宮的特權，一直沿襲到拿破崙一世時代爲止。著名的高布林織錦工廠也創建於羅浮宮內。此外，亨利四世的王后，瑪麗・德・麥第奇邀請魯本斯到法國，爲她繪製了一系列生平故事之畫，而這些作品現今也陳列在羅浮博物館（請參照第46、47頁）。

上午十時到下午五點開放給民衆參觀，星期天是免費，這對學生及一般民衆而言，確是一大德政。人類偉大的遺產，不論貧富人人均有享受的權利，法國民主思想由此亦能窺見端倪。

爲了把握時間，我於早上十點前來到博物館。隨著開門，人潮就如被巨人吸進似的，消失於雄偉的建築物內。門票不記得是多少錢了（五法郎？），然而給我印象最深的卻是門票上還有三道車孔，這是允許觀衆在當天內可自由出入博物館三次而作的設計。這一種爲觀衆設想的門票，在其他的博物館竟是看不到的。

歐洲的美術館大部分不允許照相，照相機必被扣存於寄物處。由於以前的參觀經驗，所以在旅行袋內只放兩卷幻燈片，爲打算拍攝一些羅浮宮附近的風景而用。但是做夢也沒有想到，羅浮博物館竟准許觀衆在不使用閃光燈的條件下自由拍照。館內所收藏的名作那樣多，當我拍完兩卷後，想購買膠卷，但博物館卻不出售，使得許多名作無法攝入幻燈片來供教學之用。這是到現在我一直引以爲憾的一件事。

後來，筆者曾陸續參觀過歐美的主要美術館，其中美國、法國和德國的美術館作品是可拍照的，其他國家卻一概不准攝影（包括日本的大小美術館），重視文化、有大國風度與否，由此可以分辨。

羅浮博物館所收藏的作品，範圍相當廣泛，其中尤以埃及、西亞、古希臘羅馬美術和近代繪畫見稱。當然，羅浮博物館也擁有相當數目的文藝復興期及以前的繪畫；不過，文藝復興期之前，油畫尚未發明，繪畫乃以壁畫和聖壇畫爲主。壁畫和聖壇畫是附屬於教堂的，其中聖壇畫仍可蒐集，壁畫就不能搬動了。因此，文藝復興期著名的壁畫，以米開朗基羅的「創世紀」和拉斐爾的「雅典學堂」爲例，都在義大利；比較起來，羅浮博物館收藏的中古繪畫，就顯得薄弱了。因爲還要參觀其他美術館，所以在我的行程中，羅浮博物館只安排了一天的參觀時間。我在時間有限之條件下，不得不以近代繪畫和古希臘羅馬美術，作爲參觀之重點。

在羅浮博物館的近代繪畫中，令我感動最深的就是大衛所作的「拿破崙的加冕典禮」（圖138～142）。全博物館最巨大的這一幅繪畫，整整獨佔了一面牆壁，規模之大簡直威壓觀衆，使人有透不過氣來的感覺。這一種面對巨作而產生的緊張感，在畫冊的小畫面裏，是絕對體驗不出來。

原作與複製品的差異，就在前者保有作者的原創性和生命力，而後者由於縮小的關係，這些內涵就減弱許多。大衛爲什麼要製作面積如此大的巨畫，雖然歷史上並沒有記載，但是却不難猜想他是爲了表現拿破崙及其帝國的威勢，以壓倒性的畫面及大構圖來取勝的。在此順便一提的是，「拿破崙的加冕典禮」有兩幅，另一幅是存於凡爾賽宮。兩者都是原作，同大小，描繪技術不相上下，但仔細觀察就可發現出，那牽著約瑟芬后袍的三位伯爵夫人的衣服，後者較傾向粉紅色調，其他地方卻很不容易分辨。

浪漫主義高峯時期的作品，傑里柯的「梅杜斯號的木筏」（圖118）也是相當感人；據說爲了製作這幅畫，他竟耗費了一年半的時間。傑里柯的畫室裡到處都是醫師朋友所提供的屍體，以便讓他充分研究人體的骨骼和肌肉構造。因此，每一眞人大的人物，無論就人體的寫實和激昂之情的表現來說，實在扣人心弦。尤其那粗獷的筆觸（在畫冊上是體會不出的），在他之前從沒有人這樣嘗試過，好像他的憤怒之情都投射在畫筆上了。怪不得新古典主義的大師大衛批評說：「這一幅畫怎樣完成的？我從沒有看過這樣的用筆。」

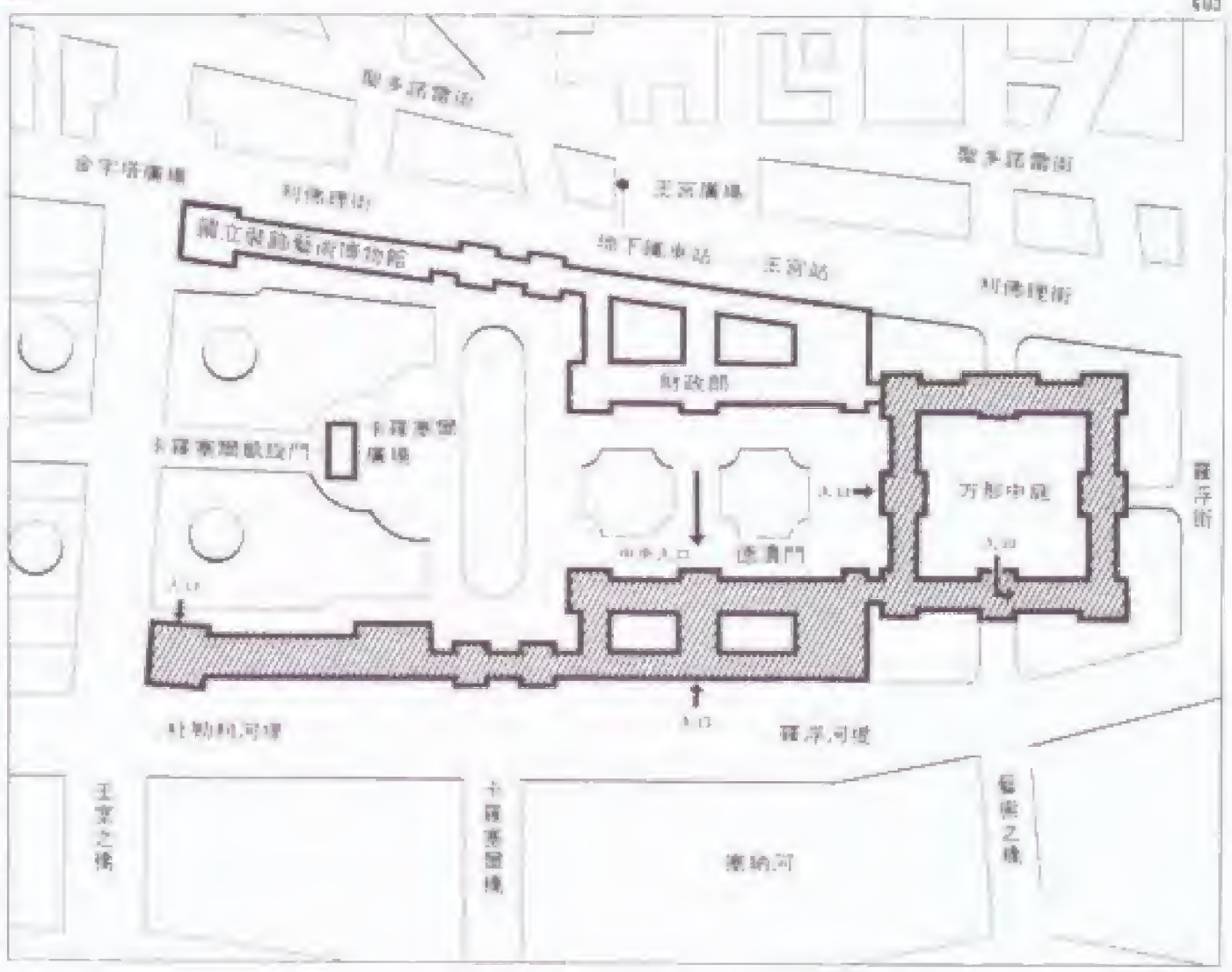
此外，一般人都誤認爲印象派以前的繪畫都是幽暗的，尤其陰影和背景處，都以褐色來簡單處理。事實上，這些地方都有其微妙的色調，絕不是以簡單的褐色輕易帶過的。例如米勒的「拾穗」（圖127），在一般的畫冊上，那三位農婦的裙子都印成同樣的藍褐色調，上衣也只是分別成深淺不同的淡藍色調；然而，實際上她們的上衣色彩，從左而右分別爲紫、粉紅、淡藍；長裙則分別是暗紫、紫藍和暗藍色。這一種微妙的色彩差異，在畫冊上是不易印刷出來，所給予人的感覺卻有很大的差異。

有關羅浮博物館的繪畫，要敍述的實在太多，不能一一列舉。但筆者不能不提的一件作品，就是達文西所作之「岩窟的聖母」（圖66）。目睹這一幅名作，好像那陰濕凉爽的空氣正從岩窟中吹襲出來的感覺，怪不得它會被喻爲世上唯一能傳達陰濕感的名作。「岩窟的聖母」有兩幅，另一幅現藏於英國的國家畫廊。拿這兩幅作品來比較（筆者兩幅都實際看過），無論人物姿勢的安排和表現技法，羅浮博物館所藏的都較完美，因此被認定是最先製作的，至於英國國家畫廊裡的那一幅，感覺上似乎遜色一些。事實上，這兩幅畫最大的差別在於英國的施洗約翰（左邊）肩膀上還支撐著一個小十字架，而且每一人物的頭上都畫有光輪，不過卻缺少了羅浮博物館天使（右邊）指向約翰的右手。總之，英國國家畫廊所藏的「岩窟的聖母」，並沒有羅浮宮的來得簡潔緊湊，反而有一種冗餘之感。不過，從這兩幅畫中不難窺探出達文西對這個主題探討之用心。美國大都會博物館所藏的一系列同一主題的素描，就能告訴我們達文西探討的經過。

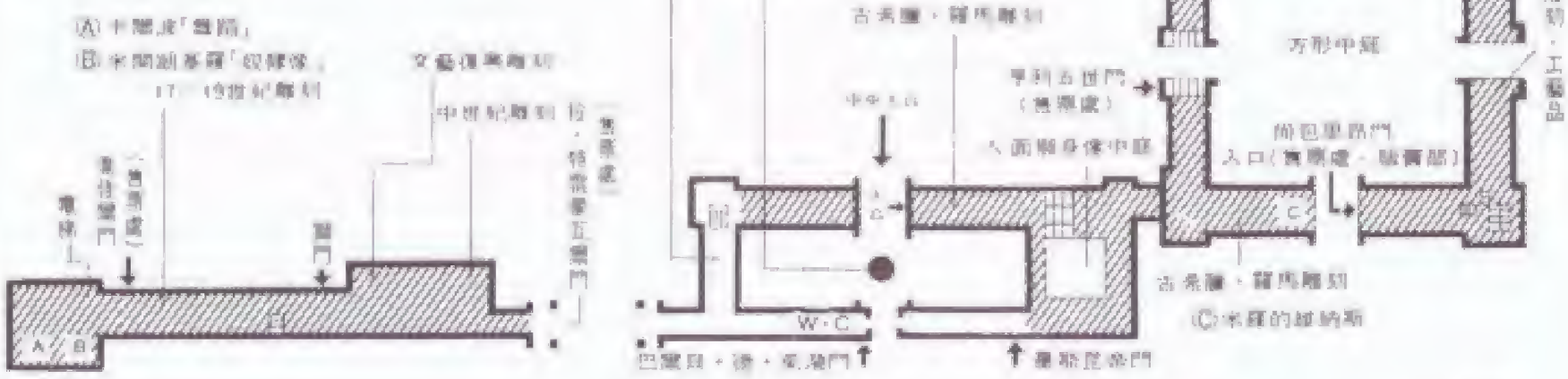
關於「米羅的維納斯」（圖282、354），筆者想在此稍爲講述一般美術書上未曾提到的一些事情。此尊雕像唯一與其優美姿容不能配稱之處，在於它的用材——淡褐色的粗糙大理石；特別是與其他雪白光滑的大理石雕像比較時，最令人感嘆其材質的粗劣。好在這一種材質的缺點，完全被那高貴優雅的美姿所掩蓋，一般人很不容易覺察出來。另外，米羅的維納斯背上以及頭髮和背後裙腰上，有明顯的擦傷痕，這是發現當初，農夫以繩子綑紮後，放在石子路上以馬拖拉而造成的損傷，令人感到相當惋惜。觀賞了這一尊絕世美女，訪客大概都會情不自禁動手去觸摸吧，看她下半身都被撫摸得有些髒污了。我雖然也有這種欲望，但仍然本著愛護名作之心，只和她合影，留下兩張紀念照而已。

參觀博物館是滿累人的，在七個小時的行程裏，既想多看，又要仔細觀察，一天下來，身心均疲憊不堪。出了博物館，沿著塞納河旁大道走回旅館時，不禁深呼吸一下，以緩和多時的緊張。

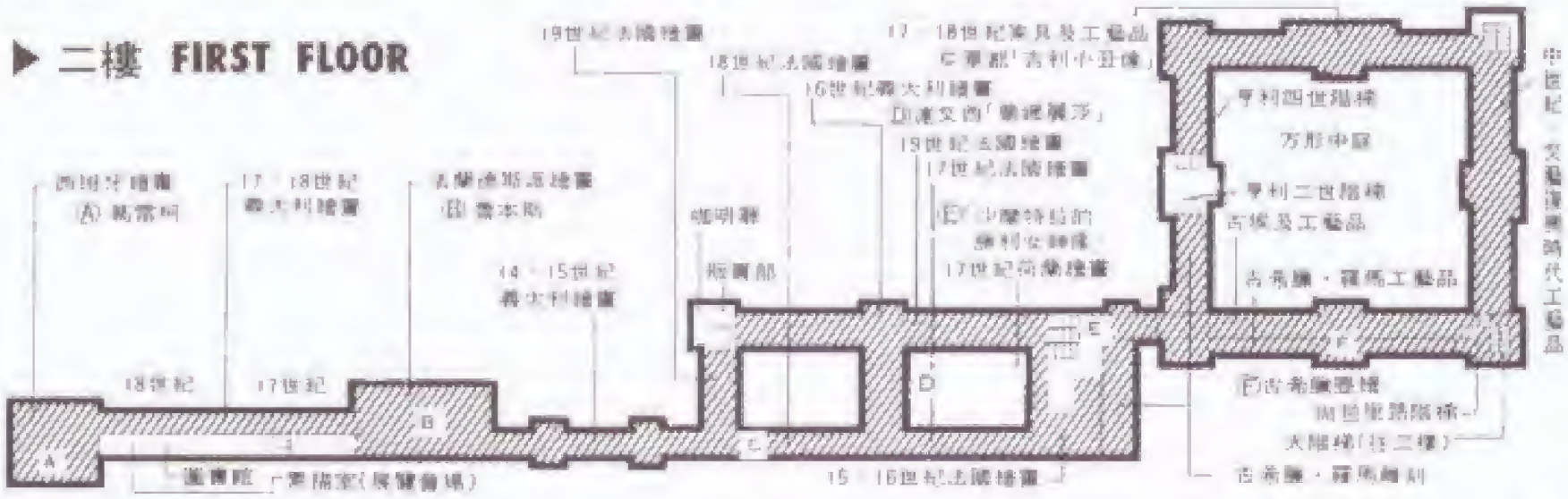
羅浮博物館導引圖



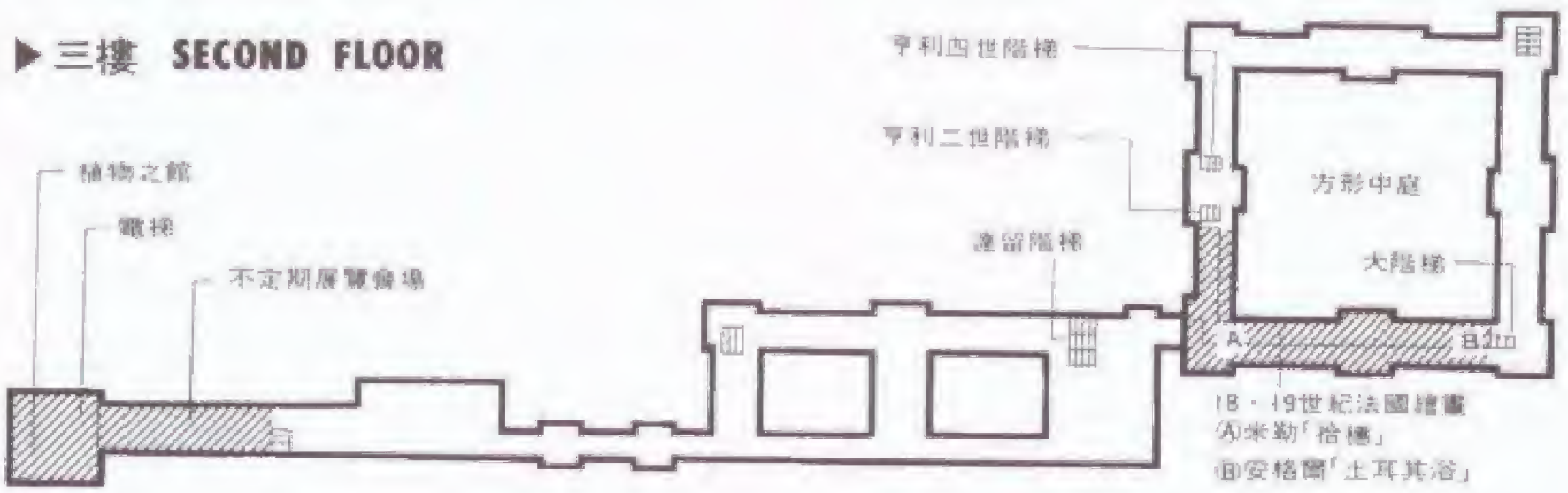
▶一樓 GROUND FLOOR



▶二樓 FIRST FLOOR



▶三樓 SECOND FLOOR



埃及遺物部門導引圖與東方遺物部門導引圖請參照圖362・366。

參觀羅浮博物館的訪客通常都由「德農門」入場，其實除了德農門之外，還有四個出入口（請參照圖405），該館開放時間爲每天上午九時四十五分至下午五時十五分，週二及特別國定假日（如七月十四日等）休息；入場券每張五法郎，星期日免費；館內並出售英、法語版說明書，由於藏品豪多，走馬觀花一圈至少需要四、五個鐘點，國際方面，35厘米、6×6吋範圍之內可自由拍照，但是禁止使用閃光燈，倘若要借用三角架，須另支付租金，二樓角落處有一咖啡廳，供應簡便餐食與飲料。

拿破崙與瑪莉・路易斯在「大藝廊」舉行婚禮……165(377) Wedding of Napoleon and Marie Louise at Grand Gallery
馬賽進行曲（盧德作）……139(327) La Marseillaise (By F. Rude)
梅杜斯號的木筏（傑里柯作）……60(118)・68(143) Raft of the Meduse (By T. Gericault)

12～21劃

貼本拼花衣櫃（克雷蓬作）……27(36) Chest in appliqué (By C. M. Cressent)
畫家的畫室（庫爾培作）……62(125) Painter's Studio (By G. Courbet)
畫家與家人（拉古耶爾作）……54(101) Portraits of Artist and His Family (By N. de Largilliére)
壺廊……137(320) Gallery of Vases
晚禱（米勒作）……63(129) Angelus (By J. F. Millet)
雷卡米葉夫人肖像（大衛作）……56(108) Portrait of Madame Récamier (By J. L. David)
路易十八室……25(31) Room of Louis XVIII
路易十五加冕儀式的王冠……15(5) Crown from the Coronation of Louis XV
達留之室……60(117) Salle Daru
阿爾及利亞婦女（德拉克羅瓦作）……59(114) Algerian Womem (By E. Delacroix)
赫拉斯兄弟的宣誓（大衛作）……56(107) Oath of the Horacios (By J. L. David)
領導民衆的自由女神（德拉克羅瓦作）……60(119) Liberty Leading the People (By E. Delacroix)
舞蹈（卡爾波作）……139(329) Dance (By J. B. Carpeaux)
摩特威月的回憶（柯洛作）……63(130) Recollection of Mortefontaine (By J. B. C. Corot)
德農廊……61(121) Denon Gallery
餐前祈禱（夏爾丹作）……55(105) Grace (By J. B. S. Chardin)
駱駝時鐘（法國）……28(40) Clock with camel-shaped stand (France)
橡樹林（盧梭作）……63(126) Oak trees (By T. Rousseau)
戲弄烏龜的拿坡里少年漁郎（盧德作）……140(330) Napolitan Fisherboy playing with a tortoise (By F. Rude)
羅浮宮與杜勒利宮……9 The Louvre and Palace of Tuileries
薩達納巴爾王的末日（德拉克羅瓦作）……59(115) The Last Day of Sardanapalus (By E. Delacroix)
藍衣婦人（柯洛作）……63(128) Woman in blue dress (By J. B. C. Corot)
藝術家肖像（佛拉戈納作）……55(106) Portrait of an Artist (By J. H. Fragonard)

其他 Others

大藝廊……37(60) Grand Gallery
巴爾札克紀念館……175(398) Balzac Memorial Hall
巴黎市地圖……172(391) Map of Paris
巴黎製幣廠……174(396) Hôtel des Monnaies
卡羅塞爾凱旋門……164(375) Arc de Triomphe de Carrousel
車輛博物館……176(403) Musée de la Voiture
星形廣場的凱旋門……173(392) Arc de Triomphe de l'Etoile
古西爾傑莉……171(388) La Conciérgerie
拿破崙藝術館……165(376) Napoleon Art Museum
國立自然史博物館……174(394) Musée Nâtional d'Histoire Naturelle
植物之館……141(334) Pavillon de Flore
博物館分佈圖（巴黎郊外）……170(387) Sites of principal museums in suburban Paris
聖母院大教堂……171(390) Notre-Dame de Paris
阿波羅廳……13(1)・14(3)・151(350) Hall of Apollo
導引圖……157(362)・159(366)・177(405～408) Guide plan
臨摹名畫……52(96)・167(381)・169(382～385) Copying the masterpiece
羅浮博物館……8・10・11・149(348)・161(369)・163(373) Musée du Louvre
龐畢度藝術文化中心……176(400) Centre Culturel et Artistique de George Pompidou
鐘塔……163(374) Bell Tower

舞蹈廳的女像柱……147(345) Caryatids of Dancing Hall
編製花邊的女子（佛梅爾作）……64(132) Lacemaker (By J. Vermeer)
鄉村的節慶（魯本斯作）……47(81) Country fair (By P. P. Rubens)
蒙娜麗莎（達文西作）……7・10 Mona Lisa (By L. Da Vinci)
錢莊老闆夫婦（馬西斯作）……45(79) Moneychanger and His Wife (By Q. Massys)
戴手套的男士（提善作）……64(133) Gloved Gentleman (By Titian)
獵神戴安娜（繪畫・楓丹白露派）……64(134) Diana Huntress (Painting, School of Fontainebleau)
瀕死的奴隸（米開朗基羅作）……扉頁・131(310) Dying Slave (By Michelangelo)

洛可可・近世・現代 Rococo, Modern and Contemporary Periods

2～8劃

十字軍佔領君士坦丁堡（德拉克羅瓦作）……59(116) Taking of Constantinople by the Crusaders (By. E. Delacroix)
人面獅身遮影的老虎（巴里作）……140(332) Sphinx-shaped tiger (By A. L. Borye)
土耳其浴（安格爾作）……167(380) Turkish Bath (By J. A. D. Ingres)
大花瓶（塞弗爾窯陶器）……28(39) Vase (Sevres Factory Pottery)
大衛自畫像……68(144) Self-portrait of J. L. David
巴伐利亞大選侯的寫字檯（布爾作）……26(34) Bureau of Elector of Bavaria (By A. C. Boulle)
巴黎聖母院橋的拆除工程（尤貝爾・羅伯作）……54(102) Demolition of Notre-Dame Bridge (By H. Robert)
少年龐歷山大・布隆尼爾胸像（胡敦作）……138(325) Bust of a little boy
巧斯島大屠殺（德拉克羅瓦作）……58(113) Massacre of Chios (By E. Delacroix)
卡蒙多室……26(33) Room of Camondo
在雅法探問黑死病患（格洛作）……57(109) Plague at Jaffa (By A. J. Gros)
在羅浮宮中庭露營的士兵……165(378) Soldiers camping at Courtyard of the Louvre
早餐（布修爾作）……54(103) Breakfast (By F. Boucher)
衣櫥（布爾作）……27(35) Chest (By A. C. Boulle)
衣櫃（魯路作）……27(37)・36(59) Chest of drawers (By J. F. Leroux)
扮成青春女神荷貝的夏特公爵夫人（那狄埃作）……54(100) Duchess of Chartres as Hebe (By J. M. Nattier)
杜巴禮夫人胸像（帕裘作）……136(321) Bust of Madame du Barry (By A. Pajou)
貝爾丹肖像（安格爾作）……61(122) Portrait of Mr. Bertin (By J. A. D. Ingres)
艾斐亞元帥室……26(32) Room of Maréchal d'Effiat
艾勞戰場上的拿破崙（格洛作）……57(112) Napoleon at the Battle of Eylau (By A. J. Gros)
沙賓婦女終止羅馬人與沙賓人間的戰爭（大衛作）……56(110) Sabine women ending the battle between the Romans and the Sabines (By J. L. David)

9～11劃

泉（安格爾作）……167(379) Spring (By J. A. D. Ingres)
泉（庫爾培作）……62(123) Spring (By G. Courbet)
玩貝殼的少年漁郎（卡爾波作）……140(331) Jeune pêcheur à la coquille (By J. B. Carpeaux)
屏風（高布林織）……28(38) Screen (Goblin tapestry)
帝政時代室……33(54) Room of Empire Period
後宮佳麗（安格爾作）……61(120) Grand Odalisque (By J. A. D. Ingres)
柱廊廳……33(55) Gallery of Parvis
約瑟芬皇后肖像（布魯敦作）……57(111) Portrait of Empress Josephine (By P. Prud'hon)
拾穗（米勒作）……63(127) Gleaners (By J. F. Millet)
浴女立像（大理石・法爾可奈作）……136(319) Bather (Marble, by E. Falconet)
索干維爾夫人肖像（貝隆諾作）……65(136) Madame de Sorquainville (By J. Perronneau)
航向希德拉島（華都作）……55(104) Pilgrimage to the Island of Cythera
洗衣婦（多米埃作）……62(124) Washwoman (By H. Daumier)
馬恩河（布夏敦作）……137(323) Marne River (By E. Bouchardon)
拿破崙的加冕典禮（大衛作）……66(138・139)・67(140・141・142) Coronation of Napoleon (By J. L. David)
拿破崙的寶座……28(41) Throne of Napoleon

伊拉斯莫斯肖像（小霍爾班作）……45(78) Portrait of Desiderius Erasmus (By H. Holbein the Younger)

7～11劃

里米尼領主的騎馬像……130(308) Lord Rimini on horseback
亨利二世心臟壺紀念柱（三美神雕像）……134(313) Memorial with canopic jar of Henry II (Three Graces)
亨利四世頭像……134(315) Bust of Henry Ⅳ
李希留肖像（腓力・德・香班作）……52(94) Portrait of Armand de Richelieu (By P. de Champaigne)
貝亞特莉齊・艾斯特胸像……130(307) Bust of Beatrice d'Easte
杜勒自畫像……45(77) Self-portrait of Dürer
身著加冕大典禮服的路易十四（利哥作）……65(137) Louis XIV in Coronation Robes (By H. Rigaud)
林布蘭特自畫像……64(131) Self-portrait of Rembrandt
牧者的禮拜（拉・都爾作）……53(99) Worship of shepherds (By G. de La Tour)
兩尊奴隸像（米開朗基羅作）……130(309)，131(310) Slaves (By Michelangelo)
岩窟的聖母（達文西作）……40(66) Virgin of the Rocks (By L. Da Vinci)
迦拿的婚宴（維洛內塞作）……43(73，74) Wedding at Cana (By P. Veronese)
查理七世肖像（佛奎作）……51(91) Portrait of King Charles Ⅶ (By J. Fouquet)
法國王后伊莉莎白・德特利希肖像（法蘭索瓦・克魯葉作）……52(95) Portrait of French Queen (By F. Clouet)
美麗的女園丁（拉斐爾作）……41(68) La Belle Jardinière (By Raphael)
法蘭西斯一世肖像（尚・克魯葉作）……51(92) Portrait of François I (By J. Clouet)
畢拉格樞機主教（畢隆作）……135(318) Statue of the Cardinal de Biragus (By G. Pilon)
被獅子襲擊的克洛東米隆（普傑作）……138(326) Milon de Crotone attacked by a lion
眞實（貝尼尼作）……131(311) Truth (By G. L. Bernini)
英王查理一世肖像（梵・戴克作）……48(83) Portrait of Charles I of England (By A. Van Dyck)
國家之廳……43(73) Nation Gallery
麥邱里與潘杜拉（弗利作）……135(317) Mercury and Pandora (By A. de Vries)
基督的埋葬（提善作）……43(75) Entombment (By Titian)
基督受難圖（葛雷柯作）……50(88) Crucifixion (By El Greco)

12劃～21劃

腓力・史特洛吉胸像（麥亞諾作）……130(306) Bust of Phillipo Strozzi (By B. da Maiano)
農家（勒南作）……52(97) Peasant Family (By L. Le Nain)
渡口（薩羅門・梵・羅伊士達作）……48(84) Port (By S. van Ruysdael)
楓丹白露的寧芙（柴利尼作）……135(316) Nymph of Fontainebleau (By B. Cellini)
奧丹的聖母（梵・埃克作）……44(76) Virgin of Autun (By J. van Eyck)
聖方濟各領受聖痕（喬托作）……38(63) Saint Francesco Receiving the Stigmata (By Giotto)
聖母子與聖安妮（達文西作）……41(67) The Virgin, Child and St. Anne (By L. Da Vinci)
聖母加冕圖（安吉里柯作）……39(65) Coronation of the Virgin (By F. Angelico)
聖羅馬諾之戰（烏且羅作）……39(64) Rout of San Romano (By P. Uccello)
阿卡廸亞的牧者（普桑作）……53(98) Shepherds of Arcadia (By N. Poussin)
阿奈的戴安娜（大理石雕刻）……132(312) Diana of Anet (Marble sculpture)
路易十三時代的羅浮宮……162(371) The Louvre in Louis XIII Period
路易十四少年時的胸像（撒拉參作）……15(7) Bust of adolescent Louis XIV
嘉布莉葉・德斯特列姊妹沐浴圖（楓丹白露派）……51(93) Bathing of Gabrielle d'Estrees and her sister (School of Fontainebleau)
寧芙與海神（庫強作）……135(314) Nymphs and Tritons (By J. Goujon)
瑪格莉達公主肖像（維拉斯貴茲作）……50(89) Portrait of the Infanta Margharita (By D. Velazquez)
瑪麗・德・麥第奇系列展示室……46(82) Room of Marie de Medicis
瑪麗・德・麥第奇登陸馬賽（魯本斯作）……46(80) Marie de Medicis landing at Marseilles (By P. P. Rubens)

聖母抱子像（奧文尼）……127(297) Virgin and Child (Auvergne, France)
聖史蒂芬（木雕）……147(342) St. Stephen (Wood sculpture)
聖享利克斯的遺物盒……31(46) Reliquary
聖約翰（木雕）……146(341) St. John (Wood sculpture)
聖夏貝爾的聖母抱子像（象牙）……20(22)・32(50) Virgin and Infant Christ from St. Chapelle (Ivory)
聖路易王（石雕）……129(304) Statue of St. Louis (Stone)
聖路易王的王冠……13(2) Crown of Louis XV
聖像畫「施洗約翰」……23(29) Icon "John the Baptist"
阿剌歐賓都司的雙折象牙雕板（拜占庭）……31(47) Ivory diptych (Byzantine)
阿莉蕖諾女王的水瓶（水晶・銀・法國）……31(45) Vase of Queen Alienor (Crystal and Silver, France)
獅洞中的丹尼爾（柱頭雕刻）……126(294) Demel in the Lions' Den (Pole sculpture)
福音書抄錄本盒……18(16) Box of Gospel
微笑的天使（木雕）……129(305)・145(340) Smiling angel (Wood sculpture)
「傳報喜訊」中的聖母（大理石・李曼史奈德作）……147(344) Virgin of "Annunciation" (Marble, by T. Riemenschneider)
「傳報喜訊」中的聖母（木雕・畢薩諾作）……144(337) Virgin of "Annunciation" (Wood sculpture, by N. Pisano)
傳報喜訊與訪問（柱頭雕刻）……126(293) Annunciation and visit (Pole sculpture)
達裘魯夫的象牙雕板……31(49) Ivory panel
耶穌基督（木雕）……126(292) Descent from the Cross (Wood sculpture)
瑪格莉特・德・普洛凡斯像……129(303) Statue of Marguerite de Provence
銅質鍍金面具（里摩・法國）……145(339) Gilt copper mask (Limoges, France)
遺物盒（琺瑯）……31(48) Reliquary (Enamel)
陶器與織錦畫的展示……29(42) Exhibition of Potteries and Tapestries
羅馬式雕刻室……127(295) Room of Romanesque Sculpture
護肩——基督復活（琺瑯）……19(18) Shoulder plate——Resurrection (Enamel)

文藝復興、巴洛克、古典主義（歐洲） The Renaissance, Baroque and Classicism (Europe)

2～6劃

十七世紀雕刻藝廊……138(324) Gallery of 17th-century Sculpture
七公尺之室……49(85) Hall of Seven Meter
小乞丐（穆里羅作）……50(90) Little Beggar (By B. E. Murillo)
大孔德的胸像……139(328) Bust of the Great Condé
大法官塞紀爾肖像（布布蘭作）……37(60)・65(135) Equestrian Portrait of Chancellor Séguier (By C. Le Brun)
大敗敵軍的路易十四（科伊茲弗克斯作）……162(372) Louis XIV defeating enemies (By A. Coysevox)
少女與四女神圖（波提且利作）……37(61) A Lady and Four Allegorical Figures (By S. Botticelli)
少年時代的路易十四雕像（基蘭作）……33(53) Statue of adolescent Louis XIV (By S. Guillain)
反抗的奴隸（米開朗基羅作）……130(309) Rebel Slave (By Michelangelo)
化粧婦女與持雙鏡男士肖像（提善作）……42(70) A gentleman holding two mirrors for a lady in making up (By Titian)
水壺（紅與瑪瑙鑲嵌飾金琺瑯・義大利）……15(6) Water jug (Sardonyx mosaic gold and enamel, Italy)
巴達札爾・卡斯蒂利歐奈肖像（拉斐爾作）……41(69) Portrait of Baldssare Castiglione (By Raphael)
巴爾德的維納斯（提善作）……43(72) Venus (By Titian)
以馬忤斯的見證者（林布蘭特作）……49(87) Witness of Emmaus (By Rembrandt)
史特佛斯肖像（林布蘭特作）……49(86) Portrait of Hendrickje Stoffels (By Rembrandt)
布根第公爵夫人（大理石・科伊茲弗克斯作）……137(322) Duchess of Burgundy (Marble, By A. Coysevox)
田園中的音樂會（喬喬奈作）……42(71) Rustic Concert (By Giorgione)
老千（拉・都爾作）……52(96) "Tricker" (By G. de La Tour)

德濃藝廊……2 Denon Gallery
漢密斯與佳麗特斯（浮雕）……117(274) Hermes and Charites (Relief)
演說者屋大維……111(257) Speaker G. Octavius
壁畫與鑲嵌畫展示室……119(276) Room of Frescoes and Mosaics
壁龕或門扉上的裝飾板（可布特）……114(263) Decorative panel on niche or door (Copt)
雙臉狀香油壺……109(254) Two face-shaped Aryballos
羅馬婦女頭像……123(285) Bust of Roman woman
薩摩斯島的希拉像（大理石）……103(237) Hera of Samos (Marble)
盔甲騎士的頭部……103(239) Head of Rampin knight
鷹頭狀角杯……109(253) Eagle head-shaped rhyton

中世紀（以中世紀歐洲爲主） Medieval Period (Medieval Europe mainly)

4～12劃
巴貝利尼的象牙雙折雕板……16(8) Barberini ivory diptych
天使環繞下的聖母（喬馬布埃作）……38(62) Virgin with Angels (By Cimabue)
示巴女王（石製）……128(299) Queen of Sabá (Stone)
田園中的貴族（織錦畫）……24(30)・35(57) Noblemen in the field (Tapestry)
各各他山丘（基督受難圖・琺瑯）……23(28) Colgotha Hill (Crucifixion, enamel)
抹大拉的馬利亞（木・埃爾哈特作）……147(243) Mary Magdalene (Wood, by G. Erhart)
聖威農的聖母憐子像（繪畫）……21(24)・32(52) Pietã of Villeneuve-lès-Avignon (Painting)
聖衛貝的聖體盒……扉頁・19(17) Paten
所羅門王（石製）……128(300) Statue of King Solomon (Stone)
哈巴維爾的三連雕板（象牙）……16(9) Harbaville Triptych (Ivory)
查理九世的頭盔……14(4) Helmet of Charles IX
查理五世臥像……128(301)・141(333) Charles V in lying position
查理曼大帝的小雕像……17(13) Statuette of Charlemagne
珍・德弗爾的聖母（銀質鍍金・琺瑯）……21(25) Virgin of Jeanne d'Evreux (Gilt silver, enamel)
保羅・維特里廳……125(291) Hall
特洛伊的木馬……23(27) Horse of Troy
修傑爾的鷹形瓶（銀質鍍金）……扉頁・19(20) Suger eagle vase (Gilt silver)
修德斯海姆的燭台……17(12) Candlestick of Hildsheim
庫魯尼的老鷹……145(338) Eagle of Cluny
哥德式雕刻陳列室……141(333) Room of Gothic Sculpture
馬頭（薩珊王朝）……17(11) Horse's head (Sassanid)
殺死惡龍的聖米歇爾（石像）……127(296) St. Michael killing dragon
蛇紋岩聖盤……18(14) Serpentine holy plate
那旁的壁飾……35(58) Wall ornament of Narbonne
探訪聖墓的聖女（拜占庭工藝）……18(15) Saint ladies visiting Holy Sepulcher (Byzantine Art)
基督的頭部（木製）……144(336) Head of Christ (Wood)
腓力・波立棺……125(291)・146(346) Tomb of Philippe Pot
象牙製小聖壇……20(21) Small ivory altar
貴婦人與獨角獸（織錦畫）……34(56) Lady and unicorn (Tapestry)
壺（佛羅倫斯・義大利）……29(43) Amphora (Florence, Italy)
13～21劃
聖丹尼修道院的水瓶……16(10) Pitcher of St. Denis Mon.
聖丹尼修道院的水瓶……19(19) Pitcher of St. Denis Mon.
聖丹尼教堂聖壇背後的裝飾屏風（石雕）……127(298)・143(335) Altar-piece of St. Denis Mon. (Stone)
聖丹尼殉教（繪畫）……22(26)・30(44) Martyrdom of St. Denis (Painting)
聖母加冕（象牙雕刻）……20(23)・32(51) Coronation of the Virgin (Ivory carving)
聖母聖子像（拉賽爾）……129(302)・141(333) Virgin and Child (La Celle, France)

希臘・羅馬 Greece and Rome

2～11劃

人面獅身像之廳……101(234)・110(255) Sphinx Courtyard
可布特室的展示情景……116(269) Exhibition of Coptic Room
可布特織品……116(270・271・272) Coptic textile
加普亞的維納斯……154(357) Venus from Capua
尼歐比特（一說寧芙・大理石）……105(243) Niobid (or Nymph, marble)
安尼亞斯・維魯斯頭像……111(260) Bust of Annius Verus
安特奧斯的酒缸……108(250) Wine jar of Antaeus
多美提阿皇后的頭像……124(288) Bust of Queen Domitia
米羅的維納斯……6・121(282)・154(354) Venus of Milos
米羅的維納斯復原圖……154(355・356) Restored Venus of Milos
男子裸體像……102(236) Naked male statue
汎雅典競賽會的少女遊行……105(240) Procession of the Athenian Maidens
沙摩特拉的勝利女神……扉頁・7・121(281) Victory of Samothrace
李薇雅的頭像……111(259) Bust of Livia Drusilla
亞歷山大大帝胸像……106(244) Bust of Alexander the Great
亞提密斯……105(242) Artemis
長生鳥（鑲嵌畫）……119(277) Phoenix (Mosaic)
兒童時代的尼祿像（大理石）……112(261) Nero in his childhood (Marble)
受傷的加拉太人（大理石）……107(246) Wounded Galatian (Marble)
波格塞的鬥劍者（大理石）……107(247) Borghese Gladiator (Marble)
畢恩畢諾的阿波羅像（青銅）……103(238) Apollo of the Piombino (Bronze)
倒酒的薩提爾（雕刻）……121(279) Wine-filling Satyr (Sculpture)
婦人像（木・可布特）……115(267) Female portrait (Wood, Copt)
婦人像（布・可布特）……115(268) Female portrait (Cloth, Copt)
海格力士與雅典娜（宙斯神殿方形牆上的浮雕）……104(241)・117(273) Hercules and Athena (Relief on metope of Temple of Zeus)
基督與聖梅納斯像（木版）……115(266)・124(290) Jesus Christ and a saint (Wood)
執槍的海神波賽頓（青銅）……106(245) Poseidon holding a spear (Bronze)

12劃～24劃

提比留胸像……123(287) Bust of Tiberius
喀利古拉皇帝胸像……124(289) Bust of King Caligula
善良牧人石棺……111(258) Stone coffin of kind shepherd
幾何學圖樣的容器（陶器・希臘）……109(252) Greek vessel with geometrical designes (Pottery, Greece)
凱瑞的水甕……108(249) Hydria from Caere
凱瑞陶棺……110(256) Pottery coffin from Caere
阿古力巴頭像……123(286) Bust of Agrippa
阿波羅（青銅）……107(248) Apollo (Bronze)
阿美羅黛特・徒尼特利克斯……121(280) Aphrodite Genetrix
奧古斯都大帝像……122(284) Statue of Caesar Augustus
奧古斯都廳……10・112(262) Hall of Caesar Augustus
奧塞爾的婦人雕像……102(235) Lady statue of Auxerre
達芙妮（石灰岩浮雕）……114(265) Daphne (Limestone relief)
塔那古拉玩偶（赤土陶偶）……117(275) Tanagra (Terra-cotta)
傳報喜訊（木製・可布特）……114(246) Annunciation (Wood, Copt)
聖德勞珊的石棺……119(278) Stone coffin
臺伯河神像……121(283) God of Tiber River
德修斯的酒杯……108(251) Kylix of Theseus

金製飾板……91(209) Ornamental gold plate
奉獻犧牲圖……88(198)，99(228) Sacrificial scene
界石……95(217) Boundary stone
界石（米里斯巴克二世）……94(214) Boundary stone of Milishipak II
法老像——斯孟克卡拉王……71(149) Statue of Pharaoh Smenkhkare
保護國王的鷹神……76(161) Falcon (symbolizing God Horus) guarding the king

10～12劃

埃比伊爾坐像（埃及）……159(364) Seated statue of Ebih-il (Egypt)
埃及遺物部門導引圖……157(362) Guide plan of Department of Egyptian Antiques
格利方（蘇薩，波斯）……69(146) Griffon (Susa, Persia)
格貝爾•耶爾•阿拉克匕首（埃及）……82(179，180) Gebel-el Arak knife (Egypt)
馬里約特像……157(359) Statue of A. Mariette
納拉姆辛王的凱旋碑……88(199)，99(227) Victory Stele of King Naram-Sin
納畢爾阿斯王妃立像……87(197) Pillar statue of Queen Napirasu
書記坐像……74(157) Seated Scribe
特德的寶物（埃及）……85(191) Treasures from Tod (Egypt)
國王的頭部（青色玻璃）……96(219) Royal Head (Glass)
彩紋壺……83(185) Painted pot
椅子（埃及）……83(184) Chair (Egypt)
邱卡•珊畢爾的聖塔……99(226) Ziggurat in Choga Zambil
腓尼基人的海上探險……99(225) Phoenician naval expedition
黃金面具（腓尼基）……84(186) Gold mask (Phoenicia)
黃金胸飾（拜樸路斯，腓尼基）……85(189) Gold chest ornament (Byblos, Phoenicia)
短劍（埃及）……83(183) Dagger (Egypt)

13～22劃

達干神殿的青銅獅子……89(203) Lion of Dagan Temple (Bronze)
獅子雕飾金手鐲（腓尼基）……90(207) Gold bracelet with lions (Phoenicia)
塞巴•奈薩夫妻像……72(151) Statue of a couple
奧西烈斯等三神像……77(163) Osiris, Seth (Osiris' brother) and Isis (Osiris' wife)
奧西烈斯神立像……76(162) Pillar statue of Osiris
游泳少女狀化粧香粉容器（埃及）……81(175) Cosmetics spoon of the "Swimming Woman" type (Egypt)
阿革邁尼德王朝時代的柱頭……93(211) Pillar of Achaemenid
阿馬納公主的軀體雕像……73(155) Torso of Princess Amarna
阿馬納公主頭像……72(152) Bust of Princess Amarna
阿邁諾菲斯四世像……70(148)，73(154)，97(221) Statue of Amenophis Ⅳ
阿邁諾菲斯四世與奈菲蒂蒂王后雕像……70(148) Statue of Amenophis Ⅳ and Queen Nefertiti
運送供品的侍女（木製）……80(172，173) Woman with offerings (Wood)
圓筒印版……99 (223) Columnar sigil
荷魯斯的誕生（象牙工藝，腓尼基）……90(205) Birth of Horus (Ivory, Phoenicia)
頒贈項鍊的石碑（埃及）……79(170) Stele with relief of giving necklace (Egypt)
凳子（埃及）……83 (182) Stool (Egypt)
漢摩拉比王頭像……159(367) Bust of Hammurabi
漢摩拉比法典碑……95(218)，159(365) Code of Hammurabi
戰斧（青銅，敍利亞）……89(202) Battle-ax (Bronze, Syria)
鴨狀粉盒（埃及）……81(176) Duck-shaped powder box (Egypt)
豎琴上的裝飾雕像……72(153) Decorative sculpture on harp
豐饒女神像（象牙，米奈特•埃爾•貝達出土）……97(222) Goddess of Fertility (Ivory)
薩爾恭王的凱旋碑……88(200) Victory Stele of King Sargon
響板（埃及）……82(181) Castanets (Egypt)
蘇美人雕像……87(196) Statue of a Sumerian

圖片索引

1.本書索引以圖片說明分類，各類中再按中文筆劃順序排列。
2.括弧前的數字是書中圖片出現的頁碼，而括弧內的數字則是本書圖片的編號。
3.因考證困難，有若干部分無法順利譯成英文或還原成原來的文字。
4.部分建築物或作品名稱直接採用法文原名，不再譯成英文。

英文索引主譯者：林郁方

埃及、西亞（東方遺物部門） Egypt and West Asia (Department of Oriental Antiques)

2～7劃

人首牡牛像（青銅）……95(215，216) Human-headed bull (Bronze)
人首飛牛雕像（高爾沙巴德出土）……99(224) Colossal human-headed winged bull (Khorsabad)
人面獅身雕像（二樓）……70(147) Sculpture of Sphinx (First Floor)
人面獅身雕像（地下室）……69(145) Sculpture of Sphinx (Basement)
大法官那克提立像……75(160) Statue of chancellor Nakht
巴比倫的龍（青銅）……99(231) Bronze Babylonian dragon
不死的波斯王護衛射手……92(210) Immortal archers of the Guard of Darius I
文具（埃及）……81(178) Stationery (Egypt)
水壺（銅，埃及）……81(177) Water jar (Copper, Egypt)
母牛和小牛（象牙工藝，腓尼基）……90(204) Cow and calf (Ivory, Phoenicia)
古代西亞遺蹟地圖……99(229) Relic sites of ancient West Asia
古德亞立像……86(194) Pillar statue of Gudea
古德亞坐像……87(195) Seated statue of Gudea
古德亞的灌溉用桿……89(201) Gudea
卡洛瑪瑪王妃立像……73(156) Statue de la Reine Karomama
平頂墓上的浮雕……96(220) Thin relief of mastaba
伊迪・埃倫立像……86(193) Pillar statue
吉爾加美斯……93(212) Gilgamesh
羊頭塞特神的石板殘片……79(171) Remains of limestone plate symbolizing God Seth
有翼的山羊（青銅像，阿契美尼德王朝）……90(206) Winged goat (Bronze, Achaemenid)
有翼的守護神（尼尼微）……94(213) Winged guardian (Nineveh)
男子頭像（木製，埃及）……74(158) Head statue of a young man (Wood, Egypt)
牡牛腳形家具裝飾腳台……80(174) Decorative furniture's leg in ox-foot shape
杜提將軍的金杯……85(192) General Thutiy's gold cup
貝爾神立像……99(230) Pillar statue of God Baal
貝爾神石碑……99(233) Stele of God Baal
貝爾神像……84(187) Statue of God Baal
坐貓像（銅，埃及）……85(190) Seated statue of a cat (Copper, Egypt)

8～9劃

東方遺物部門導引圖……159(366) Guide plan of Department of Oriental Antiques
商包里昂像……157(360) Statue of J. F. Champollion
刻有牡牛的調色板……78(166，167) Palette engraved with oxes
刻有狗的調色板……78(168)，79(169) Palette engraved with dogs
青年時代的森烏斯勒特二世坐像……71(150) Seated statue of young Senusret II
供奉用釘（西亞）……99(232) Ceremonial nail (West Asia)
拉姆塞斯二世的胸飾……84(188) Chest ornament of Ramses II
拉斯・莫姆拉的金杯……91(208) Gold cup of Ras Shamra
亞述室……157(361) Room of Assyria
亞述班尼伯王宮的浮雕……159(363) Relief in palace of King Ashurbanipal
奈芙凱德墓中的草紙殘卷……77(165) Funerary papyrus
孟斐斯的官吏夫妻像……75(159) Statue of a Memphite official and his wife
孟斐斯「神學書」的群像……77(164) God images of "Memphite Theology"

羅浮博物館



WONDERS OF
THE WORLD'S MUSEUMS